

نئی دہلی میں شائع
۱۹۴۷ء میں دیکھو

حافظ اور اقبال

یوسف حسین خاں

غالب اکیڈمی، نئی دہلی

ک

غالب اکیڈمی



مئی ۱۹۷۶ء
ایک ہزار
غالب اکیڈمی
نظام الدین، نئی دہلی
پچیس روپے

اشاعت اول
تعداد
ناشر
قیمت

جمال پرنٹنگ پریس، دہلی

حافظ اور اقبال

فہرست مضامین

پہلا باب صفحہ

حافظ اور اقبال ۹

دوسرا باب

حافظ کا نشاطِ عشق ۴۹

تیسرا باب

اقبال کا تصورِ عشق ۱۳۹

چوتھا باب

حافظ اور اقبال میں مماثلت اور اختلاف ۱۶۹

علم و فضل ۱۶۹ ؛ ایمان و یقین ۱۷۸ ؛ مقامِ دل ۲۰۴ ؛ انسانی عظمت ۲۲۲ ؛
جبر و اختیار ۲۴۱ ؛ فقر و استغنا ۲۵۹ ؛ داعیہ، زہد اور صوفی ۲۶۳ ؛ متحرک
تصورات ۲۶۵ ؛ سعی و عمل ۲۸۵ ؛ ارضیت ۲۸۹ ؛ دنیا کی بے ثباتی ۲۹۱ ؛
مقامِ رضا ۲۹۵ ؛ فناء و توکل ۲۹۶ ؛ خلق ۲۹۸ ؛ اہل کمال کی تقدیری ۳۰۲ ؛
گریہ سہری ۳۰۳ ؛ تنہائی کا احساس ۳۰۴ ؛ گلِ لالہ ۳۰۷ ؛ زندگی اور میکشی ۳۱۰

حافظ اور اقبال

حافظ کی بعض تراکیب اور بندشیں ۳۱۷ ؛ عے باقی ۳۱۷ ؛ غزلین کفن ۳۱۷ ؛
 ترکی و تازی ۳۱۸ ؛ شعیدہ باز ۳۱۸ ؛ راہ نشیں ۳۱۹ ؛ محمود و ایاز ۳۱۹ ؛
 قطرہ محال اندیش ۳۲۰ ؛ گردش پر کار ۳۲۰ ؛ شاہد ہرجائی ۳۲۱ ؛ غانہ خدا ۳۲۱ ؛
 عروس غنیمت ۳۲۲ ؛ لوح سادہ اور ورق سادہ ۳۲۲ ؛ حق صحبت ۳۲۳ ؛ خاطر امیدوار
 ۳۲۴ ؛ خوب و خوبتر ۳۲۵ ؛ غبار خاطر ۳۲۶ ؛ کارگاہ خیال ۳۲۷ ؛
 گیسوئے اردو ۳۲۷

پانچواں باب

محاسن کلام ۳۳۰

لفظی صنائع و بدائع ۳۵۶ ؛ استعاروں کی مثالیں ۳۶۰ ؛ تشبیہ ۳۷۲ ؛
 تجنیس ۳۷۳ ؛ رعایت لفظی ۳۷۶ ؛ صنعت تضاد ۳۷۷ ؛ کنایہ ۳۷۸ ؛
 صنعت ایہام ۳۸۰ ؛ صنعت حسن تعلیل ۳۸۱ ؛ صنعت مراعاة النظیر ۳۸۲ ؛
 نقل قول اور مکالمہ ۳۸۳ ؛ الفاظ کی تکرار ۳۸۹ ؛ استفہام ۳۹۰ ؛
 کچھ غزلیں اور تضمینیں ۳۹۳ ؛
 کتابیات ۴۱۳

انتساب

”میں یہ کتاب اپنے قدیم دوست اور کرم فرما
اور اردو زبان کے بلند پایہ محقق و نقاد قاضی عبدالودود صاحب
کی خدمت گرامی میں بطور ہدیہ اخلاص و عقیدت
پیش کرتا ہوں۔“

یوسف حسین خاں

۱۶ اپریل ۱۹۷۶ء

پیش لفظ

از

پروفیسر ڈاکٹر نذیر احمد، صدر شعبہ فارسی، مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ

”حافظ اقبال“ ڈاکٹر یوسف حسین خاں کی تازہ ترین تصنیف ہے جو ان کی علمی فضیلت اور تنقیدی بصیرت کی جیتی جاگتی تصویر ہے، ڈاکٹر صاحب ایک بلند پایہ مؤرخ، نقاد اور ادیب ہیں، تاریخ عالم کا ان کا گہرا مطالعہ اور تاریخ و فلسفہ اسلام کا غائر شعور ہے، ہندوستان کی تاریخ پر عین نظر اور عالمی ادب و تہذیب کی وسیع معلومات رکھتے ہیں۔ اردو، فارسی اور فرانسیسی ادب میں ان کو تخصیص کا درجہ حاصل ہے، وہ یورپی نظریہ تنقید کے بڑے رمزشناس ہیں، ان کی کتاب ”فرانسیسی ادب“ صرف اردو میں نہیں بلکہ اکثر زبانوں میں اپنا جواب نہیں رکھتی۔ اقبال ان کا محبوب شاعر ہے۔ اس کا مطالعہ انہوں نے برسوں کیا ہے، اسی کا نتیجہ ہے کہ ان کی تصنیف ”روح اقبال“ اس درجہ مقبول ہوئی، اصناف سخن میں ”غزل“ سے ان کو بڑی دل چسپی رہی ہے، چنانچہ ان کی معرکہ آرا کتاب ”اردو غزل“ کسی تعارف کی محتاج نہیں۔ اسی طرح ”غالب ادب“ غالب کا غالب پر ان کی بلند پایہ تصنیف ہے۔

اردو غزل فارسی غزل کے زیر سایہ پروان چڑھی، اردو غزل کے نقاد کے لیے فارسی غزل کا گہرا مطالعہ ناگزیر ہے، اسی نسبت سے فارسی غزل یوسف صاحب کی توجہ کا مرکز بنی، ادیبہ بات اظہر من الشمس ہے کہ غزل کی دنیا میں کوئی شاعر حافذا کا

مقابل نہیں، اسی بنا پر حافظ بھی ڈاکٹر یوسف حسین کے مطالعے کا مخصوص موضوع قرار پایا، یہ عجیب اتفاق ہے کہ اقبال کا مخصوص نقاد حافظ کا بھی نقاد ٹھہرا۔ علامہ اقبال نے حافظ کے کلام کا عین مطالعہ کیا تھا، مگر حافظ کی رندی و مستی اقبال کی فعال طبیعت کے لیے زیادہ کشش کا سامان نہیں رکھتی تھی، اقبال کے نزدیک حافظ کا نظریہ عشق اور دلیرانہ پیرایہ بیان زندگی کی جدوجہد کے منافی اور اجتماعی مقصدیت کے مخالف تھے، لیکن یہ بھی ناممکن تھا کہ حافظ جیسا عظیم شاعر اقبال کو متاثر نہ کرے، چنانچہ وہ شعوری اور غیر شعوری طور پر حافظ کی اثر پذیری سے محفوظ نہ رہ سکے۔ اقبال نے حافظ پر کڑی تنقید کی ہے، اس کی وجہ سے لوگوں پر یہ راز منکشف نہ ہوا کہ دونوں فنکاروں میں بڑی مماثلت موجود ہے۔ یوسف صاحب کی جو ہر شئ اس طبیعت حافظ اور اقبال کے درمیان اس مماثلت کا بھرپور تجزیہ کرنے میں پوری طرح کامیاب ہوئی، زیر نظر کتاب اسی مطالعے کی جامع اور کامل تصدیق ہے۔ مصنف نے ثابت کیا ہے کہ ان دونوں مشرقی شاعروں میں باوجود اختلاف کے اتحاد نظر موجود ہے، ان کا حاصل مطالعہ یہ ہے کہ دونوں کے یہاں عشق فنی محرک ہے، البتہ حافظ کا عشق کبھی حقیقت اور مجاز کا پیرایہ اختیار کرتا ہے جب کہ اقبال کے یہاں عشق مقصدیت کا حامل ہے، حافظ اور اقبال دونوں آزادی روح کے مقصد میں متحد ہیں، اقبال عشق کی قوت محرکہ سے انقلاب پیدا کرنا چاہتے ہیں۔ حافظ کے عشق کا حاصل نشاط و سرستی ہے۔

ڈاکٹر یوسف حسین صاحب کی یہ کتاب پانچ ابواب پر مشتمل ہے۔ باب اول میں حافظ اور اقبال کے محرکات عشق کا تنقیدی و تاریخی تجزیہ پیش کیا گیا ہے، اس میں ضمناً ان اجتماعی و سیاسی امور کی بحث آگئی ہے جو دونوں کی شاعری پر اثر انداز ہوئے ہیں۔ دوسرے باب کا عنوان حافظ کا نشاط عشق ہے۔ اس میں حافظ کے نظریہ عشق کی مدلل توضیح و تفصیل ملتی ہے۔ حافظ کا عشق مجاز و حقیقت کا ایسا گلدستہ ہے جس میں کبھی ایک رنگ غالب ہو جاتا ہے تو کبھی دوسرا۔ حافظ حسن و

عشق کے رموز و علامت کے ذریعے اسرار کائنات کا پردہ چاک کرنا چاہتے ہیں۔ ان کے نزدیک عشق ایک ہنر ہے۔ ان کا محبوب جسمانی مناسبت سے زیادہ ایسی دلآویزی رکھتا ہے جس کا بیان الفاظ میں نہیں ہو سکتا۔ ان کے نظریہ عشق میں انسان کو مرکزی حیثیت حاصل ہے۔ اسی وجہ سے ان کے جذبہ عشق و محبت میں نوع انسان کی محبت کلیدی حیثیت رکھتی ہے۔ اس کتاب کا تیسرا باب اقبال کے تصور عشق پر ہے، حافظ کی طرح اقبال کے تصور عشق میں حقیقت و مجازی آمیزش ہے، البتہ حافظ کے تصور عشق میں ابہام پایا جاتا ہے، اس کے برخلاف اقبال کا عشق واضح ہے، اس کی ابتدا جانے لگ میں ہوئی لیکن رفتہ رفتہ وہ اجتماعی و اخلاقی مقصد پسندی کی حقیقت بن جاتا ہے جس میں مجاز غنم ہو جاتا ہے۔ اقبال کی یہ مقصدیت آخر ایک پیغام کی شکل اختیار کر لیتی ہے۔ وہ عشق کی فضیلت کے ساتھ عقل کی افادیت کے بھی قائل نظر آتے ہیں۔ ان کے نزدیک عشق کی طرح عقل بھی انسان کو منزل مقصد دیکھنے لے جاتی ہے، دراصل عشق و عقل کی آمیزش مقصد حیات کی کامیابی کی ضمانت ہے۔

”حافظ اور اقبال“ کا چوتھا باب پہلے تین ابواب کا پچوڑ ہے۔ اس کا عنوان ماثمت اور اختلاف ہے۔ اس باب میں ان تمام امور کی معروضی بحث ہے جن کے اعتبار سے حافظ اور اقبال میں ماثمت یا اختلاف پایا جاتا ہے۔ دونوں شاعروں میں علم و فضل کے لحاظ سے ماثمت ہے۔ دونوں کی زندگی درس و تدریس سے شروع ہوتی ہے لیکن آخر میں دونوں مدرسہ اور خانقاہ سے بیزار ہو جاتے ہیں۔ ایمان و یقین کے اعتبار سے دونوں میں کافی ماثمت پائی جاتی ہے۔ دونوں اسلامی توحید کے قائل اور وحدت الوجود کے منکر نظر آتے ہیں۔ دونوں کی شاعری میں دل جیدانی ادراک کا مرکز قرار دیا گیا ہے، اس کا آئینہ جمال الہی کا پرتو ہے۔ انسانی عظمت کے بارے میں دونوں شاعر متحد الحیال ہیں، دونوں نے فقر و استغنا کو سراہا ہے۔ دونوں کے نزدیک قناعت و توکل کا مقصد استغنا ہے، مرد قلندر کا استغنا اور درویش کی شان دونوں کی سیرت کا جز ہے۔ داعظ، زامدا اور صوفی کی پردہ دری دونوں

کا دلچسپ موضوع ہے۔ اقبال کے یہاں دعوتِ سعی و عمل کا جذبہ شدت سے کارفرما ہے لیکن حافظ کی شاعری میں یہ عنصر کلیتہً ناپید نہیں، دونوں کے یہاں شاہینِ قوت۔ د توانائی کی علامت ہے۔ حافظ اور اقبال دونوں فنکاروں نے رضائے الہی کو مقصودِ حیات سمجھا ہے۔ منصورِ حلاج دونوں کا مدوح ہے۔ حافظ کے نزدیک وہ عشقِ دہرستی کا پیکر محترم ہے اور اقبال اسے اثباتِ ذات کا مظہر سمجھتے ہیں۔

باوجود اس مماثلت کے حافظ اور اقبال میں جبر و اختیار، خودی و بیخودی کے تصورات کے لحاظ سے اختلاف موجود ہے۔ حافظ کی شاعری اندرونی جذبات و احساسات کی عکاس اور مقصدیت سے دور ہے، ان کے نزدیک انسان مجبور ہے۔ اس کا دائرہ عمل مقدرات کے حدود سے باہر نہیں ہے، اس کے برخلاف اقبال کی اجتماعی مقصدیت کا تقاضا ہے کہ وہ انسان کو مجبور محض نہ مانے، وہ بڑی حد تک انسان کو اپنے کام کا ذمہ دار قرار دیتے ہیں۔ حافظ کے اشعار میں خودی کا مرتبہ تصور کارفرما ہے۔ ان کے نزدیک خودی کا احساس مٹانا ضروری ہے۔ اقبال خودی کے تصور میں منفرد ہیں، احساسِ خودی ان کی شاعری اور فکر میں کلیدی حیثیت رکھتا ہے، اسی کی وجہ سے انسان میں دائمی آرزو مندی اور تجرید پیدا ہوتی ہے، اسی کو عشق و شوق کہتے ہیں، اس طرح خودی اور شوق ایک دوسرے سے وابستہ و بہوستہ ہو جاتے ہیں۔

اقبال نے اپنے کلام کی آرائش میں حافظ سے خاصہ استفادہ کیا ہے۔ زیرِ نظر کتاب میں ایسے متعدد کلمات و فقرات کی نشاندہی کی گئی ہے جو حافظ کی مخصوص تراکیب اور بندشیں تھیں اور جن کا استعمال اقبال کے یہاں بڑی آب و تاب سے ہوا ہے۔

”حافظ اور اقبال“ کا پانچواں باب محاسنِ کلام پر ہے۔ اس کے تحت حافظ کے کلام کی دلائلِ غنائیت و موسیقیت، برجستہ استعارات اور نادر تشبیہات و تمثیلات پر بڑی مفصل گفتگو کی گئی ہے۔ ڈاکٹر صاحب کا خیال ہے کہ اقبال کے

یہاں حافظ کے سرائیہ بیان کی شعوری تقلید سی ہے۔ وہ سبک حافظ کے سب سے بڑے پیرو ہیں، اور یہ رنگ ان کی غزلوں میں بہت نمایاں ہے۔ ان کی مشنریوں میں بھی اس کی جھلک نظر آتی ہے۔ بقول مصنف ”پیام مشرق“ لکھتے وقت اقبال نے حافظ کے طرز کی شعوری طور پر تقلید کی ہے اور غالباً اسی جذبے کے تحت انہوں نے خلیفہ عبدالحکیم کو کہا تھا کہ ”بعض اوقات مجھے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ حافظ کی روح مجھ میں حلول کر گئی ہے۔“

حافظ اور اقبال کے فکر و بیان کی مماثلت کی جو توضیح و تفصیل ڈاکٹر یوسف حسین نے پیش کی وہ بڑی فکر انگیز ہے۔ اس کا خلاصہ یہ ہے کہ دونوں کے یہاں جذبے اور تخیل کی کمیاء گری سے حسن بیان کے جوہر کو نکھارا گیا ہے۔ ان دونوں فنکاروں کے کلام کی برکت سے فطرت اور ہمارے وجود کے درمیان جو پردہ پڑا تھا وہ چاک ہو جاتا ہے، دونوں نے ایسی بنیادی صداقتوں کی نشاندہی کی ہے جو ہمیشہ معنی خیز رہیں گی۔ دونوں کی شاعری ان کے روحانی تجربوں کی داستان ہے، دونوں نے انسانی تہذیب کی روح کی اپنے اپنے انداز میں ترجمانی کی ہے اور روحانیت اور مادیت کے فرق و امتیاز کو رفع کیا ہے، یہی عالمگیر صداقت ان کا پیغام ہے۔ حافظ کی حقیقت و مجاز اور اقبال کی مقصدیت کی تہ میں دونوں کے سامنے زندگی کی بھرپور اور مکمل تعبیر و توجیہ تھی جسے انہوں نے آب و رنگ شاعری میں سمو کر پیش کیا۔

مصنف نے اپنی اس کتاب میں حافظ کی زندگی کے اختلاف آراء پہلوؤں پر بڑی عالمانہ گفتگو اور ان کا قابِ نوجہ محاکمہ کیا ہے۔ حافظ کی زندگی و میکشی ایک معروض بحث موضوع رہا ہے۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر یوسف حسین صاحب لکھتے ہیں: ”مجھے شبہی کی اس رائے سے اتفاق نہیں کہ حافظ کی شراپ کی روحانی تاویل و تعبیر بے مدفع ہے۔۔۔ حافظ کی شخصیت بڑی جامع اور چراسرار ہے، وہ ارضیت کا اتنا ہی قدردان ہے جتنا کہ روحانیت کا، اس میں کوئی تضاد نظر نہیں آتا، زندگی کی جامعیت دونوں کو اپنے اندر سمیٹ لیتی ہے۔۔۔ مجموعی طور پر یہ کہنا درست ہے کہ اسے اور

میکشی، جام و سبوا اور میخانہ اور خرابات اس کے یہاں معرفت کی مستی اور سرشاری کے استعارے اور علامت ہیں۔۔۔ مزے کی بات یہ ہے کہ اقبال نے اپنے ہم مشربوں کو حافظ کے استعاروں اور علامتوں سے متنبہ کیا تھا کہ :

ہوشیار از حافظ صہبا گسار جامش از زہرا جل سرمایہ دار
لیکن وہ خود اس جام سے بدست اور بیخود ہو گیا، چنانچہ اس نے حافظ کے کلام کی تقلید کی اور شراب اور میخانہ کے علامت بے تکلفی سے برتنے :
حافظ کے کلام پر اسی جامع و دلائل گفتگو نہ اردو میں ملتی ہے اور نہ فارسی میں،

اہل ایران میں تنقیدی شعور ابھی ابتدائی منازل میں ہے، اسی بنا پر وہاں فن تنقید و انتقاد الگ ڈسپلن کی حیثیت نہیں رکھتا۔ اسی کا نتیجہ ہے کہ حافظ پر جو اہل ایران کے نزدیک متفقہ طور پر سب سے زیادہ اور سب سے بڑا دل پسند شاعر ہے اسی کوئی کتاب موجود نہیں جس سے اس کی شاعرانہ عظمت، فنی کمال یا شعری محرکات کا صحیح ادراک ہو سکے۔ ڈاکٹر یوسف حسین کا اس اعتبار سے اہل ایران پر احسان ہے کہ انہوں نے ان کے قومی شاعر کی عظمت کو اسی آب و تاب سے پیش کیا ہے جس کا وہ مستحق تھا۔ اس بنا پر حافظ اور اقبال کا فارسی میں ترجمہ نہایت ضروری ہے تاکہ اہل ایران کو اس کتاب سے بجا طور پر استفادہ کا موقع ملے۔ اس سے ایک طرف تو انہیں حافظ سے صحیح طور پر شناسائی ہو سکے گی، دوسری طرف ہندوستان کے سب سے بڑے فلسفی شاعر اقبال کو سمجھنے کا موقع ملے گا۔ اس کا ایک بڑا فائدہ یہ بھی ہو گا کہ یہ کتاب ایران میں تنقیدی رجحان کے پیدا کرنے میں مدد و معاون ہوگی۔

نذیر احمد، علی گڑھ

۱۲ اپریل ۱۹۷۱ء

دیباچہ

طالب علمی کے زمانے ہی سے حافظ، غالب اور اقبال میرے چہیتے شاعر رہے ہیں۔ غالب اور اقبال کو میں نے جس انداز سے سمجھا اس کا اظہار 'غالب اور اقبال' کتاب 'غالب' اور 'رواج اقبال' میں کر چکا ہوں۔ عرصے سے خیال تھا کہ حافظ پر بھی کچھ لکھوں۔ گزشتہ چند برسوں میں جب ذرا فرصت ملی تو میں نے پھر سے حافظ کا مطالعہ شروع کیا۔ میں نے محسوس کیا کہ بہت سے امور میں حافظ اور اقبال میں مماثلت ہے۔ اگرچہ شروع میں اقبال نے حافظ پر تنقید کی تھی لیکن بعد میں اس نے محسوس کیا کہ اپنی مقصد کو موثر بنانے کے لیے حافظ کا پیروی بیان اختیار کرنا ضروری ہے۔ چنانچہ اس نے حافظ کے طرز و اسلوب کا شعوری طور پر متبع کیا اور بعض اوقات جیسا کہ اس نے کہا ہے اُسے ایسا محسوس ہوا جیسے کہ حافظ کی روح اُس میں حلول کر آئی ہو۔ یہی وجہ ہے کہ طرز و اسلوب میں وہ حافظ سے بہت قریب ہے۔ میں نے اس کتاب میں دونوں عارفوں کا تقابلی مطالعہ پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔

فنی اعتبار سے حافظ اور اقبال میں یہ خصوصیت مشترک ہے کہ انھوں نے عقل و وجدان کے ٹکراؤ پر پوری طرح قابو پایا اور ان نفسی قوتوں کو یکساں گری سے اپنے فنی کا جزو بنادیا۔ دراصل شعور اور لاشعور انسان کی باطنی زندگی کے ایسے عناصر ہیں جنہیں ایک دوسرے سے علاحدہ کرنا ممکن نہیں۔ ان میں موافقت پیدا کرنے ہی میں دونوں اُستادوں کی عظمت مضمر ہے۔ کبھی کبھی ایسا ضرور محسوس ہوتا ہے کہ جیسے انسانی نفس



حافظ شیرازی



ایمان

پہلا باب

حافظ اور اقبال

اقبال نے 'اسرارِ خودی' کے پہلے، ڈریشن کے منظوم باب میں حافظ کی شاعری پر اعتراض کیا تھا کہ اس سے مسانوں میں بے ٹہلی پیدا ہوگی۔ اس نے ادبیاتِ اسلامیہ کی اصلاح کے لیے جو اصول پیش کیے ان سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ فنی مقاصد سے زیادہ اخلاقی مقاصد کو عزیز رکھتا تھا۔ تصوف پر بھی اس کی یہ تنقید تھی کہ اس کے نزدیک وہ خواب آور ہے۔ چنانچہ اس نے خودی کا نیا تصور پیش کیا جو اب تک حافظی تصوف میں مذموم خیال کیا جاتا تھا۔ یہ تصور نل اور آرزو مندی کا آئینہ دار اور اس کے انفرادی اور اجتماعی مقاصد سے ہم آہنگ تھا۔ اس نے مقصوف ش عروں کو مسلمانوں کے زوال اور انحطاط کا ذمہ دار ٹھہرایا۔ میرے خیال میں اقبال کی یہ تنقید اسی طرح ایک طرف تھی جس طرح اس کی افلاطون پر تنقید تھی۔ حالانکہ اگر غور سے دیکھا جائے تو خود اقبال کے بعض خیالات پر افلاطون کا اثر ہے۔ مقصد پسندی کے ادب میں افلاطون کے اصول فن کا فرما نظر آتے ہیں۔ افلاطون کا کہنا تھا کہ فن (آرٹ) کو اخلاق کا تابع ہونا چاہیے۔ فن کی تخلیق مملکت کے عیوے مفاد کے مطابق ہونی چاہیے۔ افلاطون نے اپنے فلسفی بادشاہ کو مشورہ دیا تھا کہ صرف ان شاعروں کو ملک میں رہنے کی اجازت دی جائے جو نیکو کاری کی تلقین کرتے ہوں اور جن کی شاعری سے اجتماعی

مقصد کو فروغ حاصل ہوتا ہو۔ دراصل اقبال نے افلاطون پر جو الزام لگایا اس کا اطلاق فلاطینوس اسکندری (پلاٹینس) پر ہوتا ہے جس کے نوافلاطونی تصوف کا اثر صوفیائے قبول کیا جن میں اقبال کے مرشد مولانا روم بھی شامل ہیں۔ لیکن مولانا کے عشق کے جوش اور دلوے نے ان کے تصوف کی قلب مہیت کردی؛ اقبال نے اسی چیز کی پیروی اور تقلید کی اور اپنا روحانی سفر ان کی رہبری میں طے کیا۔ کچھ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اقبال کی شخصیت ادبی ذوق کے معاملے میں منقسم تھی۔ ایک طرف تو وہ حسن بیان اور ادبی لطف کو پسند کرتا تھا اور دوسری جانب کہتا تھا کہ مجھے رنگ و آب شاعری سے کوئی سروکار نہیں۔ مجھ پر شاعر ہونے کی تہمت کیوں لگاتے ہو؟ اس نے اردو اور فارسی دونوں میں شاعری کی۔ ان دونوں میں سے کوئی بھی اس کی مادری زبان نہیں تھی۔ اس نے ان دونوں زبانوں کی تحصیل میں بڑی ریاضت کی۔ یہ اس کے وسیع مطالعے کا پھل تھا کہ اس نے دونوں زبانوں میں پوری قدرت حاصل کی۔ یہی نہیں بلکہ اپنا خاص اسلوب تخلیق کیا جو پہچانا جاتا ہے۔ شروع شروع میں لکھنؤ کے ادیبوں اور شاعروں نے اس کی زبان کو غیر فصیح کہا لیکن تھوڑے دنوں بعد سب اردو دانوں نے اسے اپنا سب سے بڑا شاعر مانا۔ بل ایران نے بھی اس کی فارسی کی ترکیبوں اور محاوروں پر اعتراض کیا تھا لیکن اب وہ بھی اس کی شاعرانہ عظمت کو تسلیم کرتے ہیں۔ ایران میں اس کی شاعری پر بعض اونچے درجے کے ادیبوں نے اپنی آراء شائع کیں اور اس کی شاعری کو سراہا۔ اقبال نے فنی کمال حاصل کرنے کے لیے بڑی ریاضت کی اور

۱۱ ایران کے عہد جدید کے جن بندگان شاعروں نے اقبال کی فنی اور فکری عظمت کا کٹھن دل سے اعتراف کیا ہے اور اس کے فارسی کلام کی خوبی و زیبائی کو تسلیم کیا ہے، ان میں حبیب اشعرا بہار، علامہ دہخدا آذوقی صادق سرمد شاعر ملی ایران، (باقی اگلے صفحے پر)

اس بات کو ایک عالم گیر اصول کے طور پر پیش کیا کہ بغیر محنت کوئی فن کمال کی بندی تک نہیں پہنچ سکتا۔ 'ایجاد معانی' میں اس نے حافظ اور ہزاروں کی مثال پیش کی ہے اس انداز سے کہ گویا یہ دونوں دنیا کے سب سے بڑے فن کار ہیں :

ہر جہت کہ ایجاد معانی ہے خدا داد کوشش سے کہاں مرد ہنرمند ہے آزاد
خونِ رگِ معمار کی گرمی سے ہے تعمیر مہمانِ حافظ ہو کہ بست خانہ بہتر اد
بے محنت پیہم کوئی جو ہر نہیں کھلتا روشن شرر تیشہ سے ہے خانہ فرہاد
اقبال کی منقسم شخصیت کا اظہار اس سے بھی ہوتا ہے کہ حافظ پر کڑی تنقید کرنے کے باوجود وہ اس کے حسن ادا اور لطافت بیان کا قائل تھا اور شعوری طور پر کوشش کرتا تھا کہ اپنی فارسی غزلیوں میں اس کا رنگ و آہنگ پیدا کرے اور اس کے رموز و علامت کو برتے۔ اس نے حافظ کے استعاروں اور کنایوں کو اپنے فکر و فن

(بقیہ فٹ نوٹ ملاحظہ ہو)

آقای حبیب یحسانی، آقای رجائی، آقای ادیب بردسند، آقای دکتر تاسم رسا اور آقای علی ندای شامل ہیں۔ آخر اند کرنے اس بات پر تعجب کا اظہار کیا ہے کہ اقبال نے باوجود اس کے کہ فارسی اس کی مادری زبان نہیں، اس زبان کو پوری قدرت اور فصاحت کے ساتھ برتا اور اس طرح ایک محال بات کو ممکن کر دکھایا۔

(’رومی عصر‘ عبد الحمید عرفانی، چاپ تہران)

ملک الشعرا بہار نے نہ صرف اقبال کے کلام کی ادبی خوبیوں کا اعتراف کیا بلکہ اس کی مفکرات و عظمت کو سراہا اور کہا کہ وہ ہماری ہزار سالہ اسلامی تہذیب اور فکر و نظر کا خربے۔ یہ صحیح ہے کہ اقبال نے اسلامی علوم و حکمت کو اپنی فکر میں جذب کیا لیکن اس کے علاوہ اس نے مغربی تفکر کے ان عناصر کو بھی اپنے جذبہ و تخیل سے ہم آہم کر لیا جو اسلامی تہذیب کی روح سے موافقت رکھتے تھے۔ اس طرح اس کی شاعری میں مشرقی اور مغربی علم و ادب کا سنگم نظر آتا ہے جس کی مثال کسی دوسرے کے یہاں نہیں ملتی۔

میں زمینی پیدا کرنے کے لیے سونے کی پوری کوشش کی اور میرا خیال ہے کہ وہ بڑی حد تک اپنی اس کوشش میں کامیاب رہا۔ اقبال نے فقیر عبد الحلیم سے جو اس کے مقبول اور معتقدوں میں تھے ایک مرتبہ گفتگو کے دوران میں کہا تھا کہ :

” بعض اوقات مجھے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ حافظ کی روح مجھ میں حلول کر گئی ہے۔“

اس کے باوجود اقبال کا خیال تھا کہ حافظ کی دلیرانہ شاعری سخت کوشی اور زندگی کی جدوجہد کے منافی ہے اور اس کی خوش باشی اور تسلیم و رضا کی تعلیم سے مسلمانوں کی عملی صلاحیتیں مفلوج ہو جائیں گی۔ وہ حافظ کی زندان بے خودی، بے گری اور زندگی کی بے ثباتی کی تلقین کو ان اخلاقی مقاصد کی ضد سمجھتا تھا جو اس کے پیش نظر تھے۔ اس سے قبل حاتی نے بھی اسی قسم کے خیالات ظاہر کیے تھے اور رد و کی عاشقانہ شاعری کو ”پاک دفتر“ کہا تھا جس کی عنونت سے جتنی زندگی زہر آلود تھی۔ حاتی نے بھی سید احمد خاں کی تحریک کے اثر میں آکر افلاطونی اصول کا پرچار کیا تھا کہ ادب کو اخلاق کا تابان ہونا چاہیے۔

یورپ سے واپسی کے بعد اقبال نے اپنی زندگی کا یہ مقصد شہرہ یار کہہ دیا کہ مسلمانوں کو عمل کے لیے متحرک کرے، اس لیے اس نے نوجوان مسلمانوں کو حافظ کی دلیرانہ شاعری کے مضر اثرات سے آگاہ کیا اور ان کی توجہ اجتماعی مقاصد کی طرف مبذول کی۔ چنانچہ ”اسرارِ خودی“ کے پہلے اڈیشن میں اس نے کہا :

ہوشیار از حافظ صہبائے گد	حیا مش از زہرا جس سر مایہ دار
رہن ساقی خرقہ پیر سبز او	می علاج ہول یستافیز او
نیست غیر از بادہ در بازار او	از دو جام آشفته شد ستار او
آں فقیہ ملت می خوار کاں	آں امام امت بی چار کاں

نغمہ چنگش دلیل انحطاط ہاتھ او جب سبیل انحطاط

مار گزاری کہ دارد زہر ناب صید را اول ہی آرد۔ بخواب

بی نیاز از محفل حافظ گذر الحذر از گوسفند اس الحذر

لطف یہ ہے کہ اس کڑی تنقید میں بھی اقبال حافظ کے پیرایہ بیان کے جادو سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکا۔ چنانچہ اس کا یہ مصرعہ ”از دو جام آشفہ شد دستار او“ حافظ کے اس شعر کی آواز باز گشت ہے جس میں اس نے صوفی کی کم طرفی ظاہر کی ہے کہ تھوڑی سی پنی کر اس نے اپنی ٹوپی ٹیڑھی کر لی۔ دو پیالے اور پی لیتا تو اس کی پگڑی کھل کر زمین پر گر جاتی :

صوفی سرخوش ازیں دست کہ کج کرد کلاه

بد دو جام دگر آشفہ شود دستارش

اقبال کا یہ مصرعہ ”از دو جام آشفہ شد دستار او“ حافظ کے مندرجہ بالا شعر کے زیر اثر لکھا گیا ہے۔

پھر اس تنقید میں اقبال نے حافظ اور عرفی کا مقابلہ کیا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ یہ دونوں شیرازی ہیں۔ حافظ کو اس نے جادو بیانی اور عرفی کو آتش زبانی کے اوصاف سے متصف کیا۔ لیکن اس کے ساتھ حافظ پر اس کا یہ اعتراض تھا کہ وہ رمز زندگی سے نا آشنا تھا اور اس میں ہمت مردانہ کی کمی تھی۔ عرفی کی توانائی اور بلند حوصلگی کو اس نے سراہا اور اسے حافظ پر ترجیح دی۔ اس کا خیال تھا کہ عرفی کے خیالات اس کے فلسفہ خودی سے ہم ہنگ ہیں۔ اس نے نوجوانوں کو مشورہ دیا کہ عرفی ہنگ مہ خیز کے ساتھ بیٹھ کر شراب نوشی کرو تو کچھ مضائقہ نہیں۔ اگر زندہ ہو تو وہ قطعاً سے احتراز کرو، اس لیے کہ وہ زندگی کو موت میں بدل دے گا۔ اس کا ساغر آزادوں اور متحرک انسانوں کے لیے نہیں۔

حافظ جادو بیان شیرازی است عرفی آتش بیان شیرازی است

ایں سوی ملک خودی مرکب جہاند اس کسار آب رکنا باد ماند

ایس قسید ہمت مردانہ اس زمر زندگی بے گانہ
روز محشر رحم اگر گوید بگسیر عرفیا! فردوس و حورا و حیر
غیرت او خندہ بر حورا زند پشت پا پر جنت الماویٰ زند
بادہ زن با عریٰ ہنگامہ خیز زندہ! از صحبت حافظ گریز

قبال نے عریٰ کو حافظ پر اس واسطے ترجیح دی کہ اس کے کلام میں بعض ایسے اشعار ملتے ہیں جن سے قوت و توانائی اور حوصلہ مندی ظاہر ہوتی ہے۔ مولانا اسلم جیراچوری کے نام اپنے خط میں اس نے لکھا:

”خواجہ حافظ پر جو اشعار میں نے لکھے تھے ان کا مقصد محض ایک لٹری اصول کی تشریح و توضیح تھا۔ خواجہ کی پریوٹ شخصیت یا ان کے معتقدات سے سرکار نہ تھا۔ لیکن عوام اس باریک امتیاز کو سمجھ نہ سکے اور نتیجہ یہ ہوا کہ اس پر بڑی لے دے ہوئی۔ اگر لٹری اصول یہ ہو کہ حسن، حسن ہے خواہ اس کے نتائج مفید ہوں، خواہ مضر؛ تو خواجہ دنیا کے بہترین شعرا میں سے ہیں۔ بہر حال میں نے وہ اشعار حذف کر دیے اور ان کی جگہ اس لٹری اصول کی تشریح کرنے کی کوشش کی ہے جس کو صحیح سمجھتا ہوں۔ عریٰ کے شارے سے محض اس کے بعض اشعار کی طرف تلمیح مقصود تھی مثلاً:

گر فتم آہنکہ بہشتم دہند بے طاعت
قبول کردن صدقہ نہ شراب انصاف است

لیکن اس مقابلے سے (حافظ اور عریٰ کے درمیان) میں خود مطمئن نہ تھا اور یہ ایک مزید وجہ ان اشعار کو حذف کر دینے کی تھی۔ دیباچہ بہت مختصر تھا اور اپنے اختصار کی وجہ سے غلط فہمی کا باعث تھا، جیسا کہ مجھے بعض احباب کے خطوط سے اور دیگر تحریروں سے معلوم ہوا جو وقتاً فوقتاً شائع ہوتی رہیں۔۔۔ تصوف سے اگر اخلاص فی العمل مراد ہے

(اور یہی مقہوم قرونِ اولہ میں اس کا لیا جاتا تھا) تو کسی مسلمان کو اس پر اعتراض نہیں ہو سکتا۔ ہاں، جب تصوف فلسفہ بننے کی کوشش کرتا ہے اور عجی اثرات کی وجہ سے نظامِ عالم کے حقائق اور باری تعالیٰ کی ذات کے متعلق موشگافیاں کر کے کشفی نظریہ پیش کرتا ہے تو میری روح اس کے خلاف بغاوت کرتی ہے۔^۱

اقبال نے اپنے خطِ بنام اکبر الہ آبادی میں لکھا ہے :

”میں نے خواجہ حافظ پر کہیں یہ الزام نہیں لگایا کہ ان کے دیوان سے کئی برٹہ گئی ہے۔ میرا اعتراض حافظ پر اور نوعیت کا ہے۔ اسرارِ خودی میں جو لکھا گیا ہے وہ ایک لٹری نصب العین کی تنقید تھی جو مسلمانوں میں کئی صدیوں سے پایور ہے۔ اپنے وقت میں اس نصب العین سے ضرور فائدہ ہو۔ اس وقت یہ نیز مفید ہی نہیں بلکہ مضر ہے۔ خواجہ حافظ کی ولایت سے اس تنقید میں کوئی سروکار نہ تھا، نہ ان کی شخصیت سے۔ نہ ان اشعار میں سے مراد وہ ہے جو لوگ ہوٹلوں میں پیتے ہیں بلکہ اس سے وہ حالتِ مسکر مراد ہے جو حافظ کے کلام سے برحسبیت مجموعی پیدا ہوتی ہے۔“^۲

اقبال نے عربی کو حافظ پر اس واسطے ترجیح دی تھی کہ اس کے یہاں جوش اور توانائی کا اظہار ہے۔ یہ خصوصیت اکبری عہد کے اکثر شاعروں کے کلام میں ہے۔ وہ زمانہ مغلیہ کی اقبال مندی، کامرانی اور اقتدار کا تھا جس کا اثر عام طبائع پر پڑنا لازمی تھا۔ عربی اگر ایران میں جوتا تو قیام اس کے کلام میں وہ قوت اور سنگت نہ ہوتی جو اس عہد کے ہندوستان میں زندگی بسر کرنے کی وجہ سے پیدا ہوئی۔ فیضی کے یہاں بھی شان و تحکم کی کمی نہیں۔ پھر باوجود اندازِ بیان کی بلندہ آہنگی کے اکبری عہد کے سب شاعروں کا قوی رجحان

تصنیف کی طرف ہے، اسی روایتی تصوف کی طرف جو اقبال کو ایک آنکھ نہیں بھاتا۔
عرفی نے تو تصوف پر ایک رسالہ بھی لکھا تھا جس کا نام 'نفسیہ' لکھا تھا جس کی نسبت
صاحب 'ماثر جمی' نے لکھا ہے :

"در سالہ نیز موسوم بہ نفسیہ در نشر نوشتہ کہ صوفیان و در دیشاں را
سر لوحہ دفتر تصوف و تحقیق می تواند شد"

پھر اس کے دیوان میں بھی حافظ کے دیوان کی طرح شاہد و شراب پر ہزاروں اشعار
موجود ہیں۔ معشوق پرستی میں باوجود اپنی خود داری اور نخوت کے ہر قسم کی ذلت
برداشت کرتے پر فخر کیا ہے۔ کفر عشق کا اسی طرح ذکر کرتا ہے جس طرح دوسرے شعرا
تصوفین کرتے ہیں۔

عرفی کی خود پسندی کا یہ عالم تھا کہ وہ اپنے سامنے کسی دوسرے شاعر کو غاظر میں
نہیں لاتا تھا۔ سعدی کے متعلق اس نے لکھا ہے کہ اس نے اپنے شیرازی ہونے پر
اس لیے فخر کیا تھا کہ اسے مسموم تھا کہ یہ میرا بھی وطن ہونے والا ہے۔ لیکن حافظ کے
آگے اس نے بھی گھٹنے ٹیک دیے اور اس کا سر عقیدت سے جھک گیا۔ چن چو
کہتا ہے :

بگر در مرقد حافظ کہ کعبہ سخن است

در آدمیم بعزم طواف در پروان

اس سے یہ واضح ہو گیا کہ اقبال نے عرفی کو حافظ پر جو ترجیح دی وہ اس کے چند
اشعار کی بنا پر تھی جن میں متحرک تصورات بیان کیے گئے تھے۔ اس قسم کے متحرک تصورات
حافظ کے یہاں بھی ہیں جن کی نشاندہی ہم آئندہ صفحات میں کریں گے۔ بعد میں اقبال
نے خود محسوس کیا کہ اس نے عرفی کی تعریف و توصیف اور حافظ کی تنقیص و تنقید میں
علمی اعتدال سے تجاوز کیا تھا۔ سی 'ایس' اسرار خودی کے دوسرے ادیشن سے یہ حصہ
خارج کر دیا۔ میرا خیال ہے کہ اس معاملے میں وہ اکبر الہ آبادی کی رائے سے بھی متاثر ہو۔
اقبال نے حافظ پر اور تصوف کے متعلق جو اعتراض کیے تھے ان سے صوفیوں میں بڑی

برہمی پیدا ہو گئی تھی۔ خواجہ حسن نظامی نے اقبال کے غلات مضامین لکھے جن کے جواب اس نے امرتسر کے اخبار ’وکیل‘ میں شائع کیے۔ اس بحث و بحثی نے کافی طویل کھینچا۔ اکبر الہ آبادی بھی اس معاملے میں خواجہ حسن نظامی کے ہم نوا تھے۔ لیکن وہ چونکہ ذاتی طور پر اقبال کو عزیز رکھتے تھے، اس لیے انھوں نے خواجہ حسن نظامی پر روک کا کام کیا۔ اپنے ایک خط میں انھوں نے خواجہ صاحب کو مشورہ دیا کہ:

”اقبال سے زیادہ نہ لڑیے۔ دعائے ترقی و درستی اقبال کیجیے!“

بائیں ہمہ اکبر الہ آبادی نے اپنے مخصوص رنگ میں اس معاملے میں طبع آزمائی کی جس سے اقبال کے خیالات پر عام صوفیوں کے احساسات کا اظہار ہوتا ہے۔ وہ تصوف کی حمایت میں کہتے ہیں:

زباں سے دل میں صوفی ہی خدا کا نام لاتا ہے
- یہی مسلک ہے جس میں فلسفہ اسلام لاتا ہے
سخن میں یوں تو بہت موقع تکلف ہے
خودی خدا سے جھکے بس یہی تصوف ہے

اقبال کی تنقید سے یہ بھی نتیجہ نکالا گیا کہ اس کا خودی کا فلسفہ مذہبی کم اور سیاسی زیادہ ہے۔ وہ اجتماعی تنظیم کے بعد سیاسی قوت و اقتدار کا خواب دیکھ رہا تھا۔ جن لوگوں نے یہ رائے قائم کی تھی وہ میرے خیال میں غلطی پر نہیں تھے۔ چنانچہ اکبر الہ آبادی نے بھی اپنے ان اشعار میں جو اقبال کے شعر پر تفسیریں ہیں، اسی خیال کو پیش کیا ہے:

حضرت اقبال اور خواجہ حسن	پہلوانی آن میں ان میں بانگین
جب نہیں ہے زور شاہی کے لیے	آؤ گتھ جائیں خدا ہی کے لیے
وزن شولہ میں کچھ تکلف ہی سہی	ہاتھ پائی کو تصوف ہی سہی
ہست در ہر گوشہ ویرانہ رقص	می کند دیوانہ با دیوانہ رقص

اکبر الہ آبادی نے جس سیاسی اقتدار کو موہوم خیال کیا تھا وہ بالآخر حقیقت بن گیا جسے وجود میں لانے میں اقبال کا بڑا حصہ ہے۔ اس نے 'اسرارِ خودی' میں اپنے ہم مشربوں سے شکایت کی تھی کہ میں تو انھیں شکوہ خسروی دیتا چاہتا ہوں تاکہ تخت کسریٰ ان کے پاؤں کے تلے رکھ دوں اور وہ میں کہ مجھ سے عشق و عاشقی کی حکایت، آب و رنگ شاعری میں سمیٹ ہوئی سننا چاہتے ہیں۔ اسی لیے انھیں میرے دل کی کیفیت کا پتا نہیں کہ اس کے اندر کتنی بے قراری اور تڑپ کر دھیں لے رہی ہے:

من شکوہ خسروی اور اداہم تخت کسریٰ تیر پای ادنہم

ادعیت دلبری خواہد ز من رنگ و آب شاعری خواہد ز من

بے خبر بے تابی جانم ندید آشکارم دید و پنہانم ندید

اقبال کو اپنے پیغام کی صداقت پر پورا یقین تھا۔ وہ پورے اعتماد و وثوق سے کہتا ہے کہ مجھے غلاموں کی پیشانی پر سلطانی شان اور دیدہ دکھائی دیتا ہے۔ اس پر کسی کو تعجب نہ کرن چاہیے، اگر ایاز کی خاک سے شعلہ محمود کی تابناکی نمایاں ہو۔ اس کا روئے سخن نہ صرف مسلمانوں کی طرف بلکہ سب ایشیائی اقوام کی طرف تھا جو اس وقت مغرب کی استعماری قوتوں کی غلام تھیں:

من بیہمای غلاماں فرسلساں دیدہ ام

شعلہ محمود از خاک ایاز آید بروں

حافظ کے متعلق اقبال کی تنقید کی تہ میں جو محرک کام کر رہا تھا اسے سمجھنا ضروری ہے۔ دراصل اقبال کو خوف تھا کہ کہیں ایسا نہ ہو کہ حافظ کے دلیرانہ پیرایہ بیان کے سامنے اس کی افادیت اور مقصد پسندی کی شاعری روکھی پھینکی سمجھی جائے۔ اس لیے اس نے ایک طرف تو آب و رنگ شاعری کو غیر ضروری بتایا اور دوسری جانب پوری کوشش کی کہ اس کے اشعار میں توانائی کے ساتھ دل کشی بھی پیدا ہو۔ اس بات کے لیے اس نے بلا تکلف حافظ کے پیرایہ بیان کا تتبع کیا، خاص کر اپنی غزلوں میں۔ اقبال کو اگرچہ احساس تھا کہ حافظ کی روح

اس کے جسم میں جلول کیے ہوئے ہے لیکن زمانے کا تقاضا تھا کہ وہ اپنی ساری فنی صلاحیتوں کو اجتماعی مقاصد کے فروغ دینے میں صرف کر دے۔ اقبال کی شاعرانہ فکر جب پروان چڑھی تو اس وقت تقریباً سارا عالم اسلامی اور ایشیا کے دوسرے ملک سامراجی شکنجے میں جکڑے ہوئے تھے۔ ہندوستان کے مسلمانوں کا انحطاط حد کو پہنچ چکا تھا۔ غیر قوم کی غلامی، پستی اور بے چارگی، معاشرتی انتشار، علم و فن میں پس ماندگی، یہ تھی ہندوستان کے مسلمانوں کی حالت۔ سید احمد خانی کی تحریک نے نیند کے ماتوں کو جھنجھوڑ کر اٹھایا تھا لیکن ابھی تک آنکھیں آدھی کھلی اور آدھی بند تھیں۔ ابھی تک انھیں اپنے اوپر اعتماد نہیں تھا، خود شناسی کی منزل تو ابھی کالے کوسوں دور تھی۔ وہ دوسروں کے سہارے ہی رہے تھے لیکن دوسروں کے سہارے کوئی جماعت زندگی کی دوڑ میں آگے نہیں بڑھ سکتی۔ عالی قومی زندگی کی بڑے خلوص کے ساتھ نوجوانی کر چکے تھے۔ اب ضرورت تھی کہ ادب میں اجتماعی معنویت پیدا کی جائے تاکہ اس کے ”ہمربان مسست عناصر“ عمل اور حرکت کے لیے آمادہ ہوں اور ان کے دل میں ترقی کا حوصلہ پیدا ہو۔ اقبال کی شاعری کا مقصد اس حقیقت کو ظاہر کرنا ہے کہ اجتماعی زندگی کے احوال بدلنے سے احساس و فکر کی صورتیں بھی بدلتی ہیں جن کا عکس اس زمانے کے فن میں نظر آتا ہے۔ حالی، سید احمد خاں کی مقرر کی ہوئی حدود سے باہر نہ جاسکے۔ اقبال کی پرواز محدود نہ تھی۔ وہ فضا کی وسعتوں سے آنکھ چمکی کھیلتی رہی۔ وہ طائرِ تریہ دام نہیں بلکہ طائرِ بالائے یام تھا جس کی آزادی کی کوئی حد نہ تھی۔

ہندوستان کے مسلمانوں کے علاوہ عالمِ اسلامی اور ایشیا کی دوسری قوموں کی ابتری اور انحطاط کا گہرا اثر اقبال کے دل و دماغ نے قبول کیا۔ ہندوستان کے مسلمان مغلیہ سلطنت کے خاتمے کے بعد انتہائی پستی اور بے بسی کی زندگی بسر کر رہے تھے۔ ترکستان، شمال مغربی چین، انڈونیشیا، مالیشیا، شمالی افریقہ سب غلامی میں مبتلا تھے۔ ان حالات میں اگر اقبال جیسے حساس شاعر نے اجتماعی معنویت

کے لیے اپنی شاعری کو وقف کر دیا تو اس پر کوئی تعجب نہ ہونا چاہیے، نہ اسے معمول کے خلاف کہا جاسکتا ہے۔ خودی کے استحکام کے ساتھ اس نے جدید علوم (سائنس) کی تحصیل پر زور دیا تاکہ اس کی پس ماندہ جماعت میں تسخیرِ فطرت کی صلاحیت پیدا ہو۔ وہ خالق ہی تصوف کی سکونی دروں میں بیٹھنے کے بجائے متحرک قسم کی بروں میں بیٹھنے کا احساس پیدا کرنا چاہتا تھا تاکہ انفس و آفاق دونوں کی بصیرت حاصل ہو۔ انفس کی حد تک خودی کا احساس اور آفاق کی حد تک سائنس کی تعلیم کو جماعتی امراض کا علاج تجویز کیا۔ اقبال کا خیال تھا کہ حافظہ کی شاعری اور متصوفانہ خیالات سے جماعت کی قوتِ عمل کمزور ہوگی۔ وہ ان خیالات کو غمی لے سے تعبیر کرتا ہے جو خواب آور ہے۔ اس کا عقیدہ تھا کہ کوئی جماعت بھی حرکت و عمل کے جو کھوں میں پڑے بغیر سر بلندی نہیں حاصل کر سکتی :

تاثیر غلامی سے خودی جس کی ہوئی نرم ابھی نہیں س قوم کے حق میں نہیں لے
ایسی کوئی دنیا نہیں افلاک کے نیچے بے معرکہ ہاتھ آئیں جہاں تختِ جم و ک
دوسری جگہ اسی مضمون کو اس طرح ادا کیا ہے :

ہے شعرِ عجم گرچہ طربناک و دل آویز اس شعر سے ہوتی نہیں شمشیرِ خودی تیز
افسردہ گر اس کی نوا سے ہو گشتاں بہتر ہے کہ خاموش رہے مرہٹا سحر نيز
مشرقی اقوام کی حالت دیکھتے ہوئے وہ پیرِ مغاں سے درخواست کرتا ہے کہ
انھیں مقصدیت کی شراب پلا کہ وہی ان کے لیے حقیقت ہے۔ مجاز کی شراب
پینے پلانے کا زمانہ گیا :

تجھ کو خبر نہیں ہے کیا؟ بزمِ کائنات بدل گئی

اب نہ خدا کے واسطے ان کوئے مجاز دے

اس کے خیال میں اہلِ مشرق کو بالکل نئی قسم کی نئے اور محکم ضرورت تھی،
ایسی نے جس کی نوا سے دل سینوں میں رقص کرنے لگیں اور ایسی تھی جو جان کے
شیشے کو پگھلا دے :

خی کہ دل ز نوایش بیشه می رقصد

غنی کہ شیشه عیاں را دہد گداز آدر

دوسری جگہ اسی مطلب کو اس طرح بیان کیا ہے :

بہر زمانہ اگر چشم تو نکو نگر د طریق میکدہ شیبہ عیاں دگر است

من آں جہان خیالم کہ فطرت ازلی جہان بلبل و گل را شکستہ ساختہ

یورپ کے قیام کے دوران میں اقبال نے دیکھا کہ وہاں عقلیت کے خلاف زبردست

رد عمل رونما ہو چکا ہے اور سائنٹفک جبریت کی جگہ ارادیت اور عقلیت کی جگہ

وحدانیت کا فلسفہ مقبول ہے۔ ارادیت (والیٹیرازم) اور وجدان (ان میوشن) دونوں

میں انسانی نفس کی آزادی کے اصول کو تسلیم کیا گیا تھا۔ یہ دونوں فلسفے مادیت کی

جبریت کے مقابلے میں مذہبی اور اخلاقی تعلیم سے ہم آہنگ تھے اور ان میں انسانیت

کے لیے اصلاح و ترقی اور اُمید و آزادی کا پیغام پوشیدہ تھا۔ اقبال ان تصورات

سے متاثر ہوا۔ چونکہ خود اس کا ذہن فعال اور تخلیقی تھا، اس نے مغربی علم و حکمت کے

ان اثرات کو اسلامی رنگ میں رنگ دیا اور بڑی خوبی سے مغربی افکار پر شرقی روحانیت

کا غازہ مل دیا۔ مشرقی اور مغربی علم و فکر سے جو مرکب بنا وہ اس کا اپنا ہے۔ چونکہ اس

کے بنانے میں اس کا ذوق اور خونِ جگر بھی سرایت کیے ہوئے ہے اس لیے ہم اسے اس

کی روحانی تخلیق کہہ سکتے ہیں۔ اس کا ذہن انتخابی ذہن تھا لیکن وہ جو کچھ بھی دوسروں

سے لیتا تھا اس پر اپنی شخصیت کی چھاپ لگا دیتا تھا۔ اس بات کو دراصل زیادہ

اہمیت حاصل نہیں کہ اس کے فیضان کے سرچشموں کو دریافت کیا جائے بلکہ یہ

دیکھنا چاہیے کہ اس نے مختلف ذہنی اور روحانی عناصر کو اپنے دل کی آغوش میں تپا کر

کیا شکل و صورت عطا کی اور اپنے فنی وجدان سے انھیں کس طرح نئے انداز میں

معنی خیز بنایا۔ اسلامی مفکرین اور شاعروں میں اس نے سب سے زیادہ اثر

مولانا روم کا قبول کیا۔ انھیں کی بہری میں اس نے افلاک کی روحانی سیر کی جس

کی تفصیل جاوید نامہ میں ہے۔ اقبال کی طرح مولانا روم کا تصوف بھی متحرک ہے۔

اگرچہ خودی کا ان کے یہاں وہ مفہوم نہیں جو اقبال نے مانے دیا ہے۔ پھر مولانا کے یہاں ماورائیت اور ہمہ ادستی فلسفہ دونوں کی جھلکیاں نظر آتی ہیں۔ یہاں بھی اقبال نے انتخاب سے کام لیا اور ان کی مثنوی میں سے وہی چیزیں لی ہیں جو اس کے اپنے تصور آ سے ہم آہنگ ہیں۔ اسلامی حکما میں ابن مسکویہ، ابن عربی اور عبدالکریم جیلی اور غزالی مفکروں میں فتنے، نیشے، برگسوں اور دارو اور شاعروں میں گوئے کا اثر اقبال کے فکر و فن میں نمایاں ہے۔ غرض کہ ان سبھوں کے توانا اور متحرک تصورات کو اقبال نے ایک نئے قالب میں ڈھال کر اپنی شاعری کی صورت گری کی۔ ان حکما کے خیالات کو اس نے اپنے جذبہ و تخیل کا اس خوبی سے جز بنایا کہ وہ اسی کے ہو گئے۔ اقبال نے حافظ کا گہرا مطالعہ کیا تھا۔ وہ اس کے پیرائے بیان کا دلدادہ تھا لیکن وہ محسوس کرتا تھا کہ جس جماعت سے اس کا تعلق ہے اسے سکون و اطمینان سے زیادہ بے چینی اور جذباتی کیفیت کی ضرورت ہے جو اسے مقاصد کے حصول پر اکا سکے۔ وہ اپنے اردے اور اختیار کو برتنا سیکھے جس کے بغیر ترقی اور اصلاح ممکن نہیں۔ اس میں شک نہیں کہ اقبال نے جو زندگی کی حکمت پیش کی وہ اجتماعی منوہیت کے فنی اثبات کا زبردست کارنامہ ہے جس کی مثال مشرقی ادب میں نہیں ملتی۔ خود مولانا روم جن کی مرید کی پر اسے فخر تھا بڑی حد تک اجتماعی مقصد پسندی سے نااہل تھے، اور اگر واقف تھے تو کوئی واضح نقوش ان کے ذہن میں نہیں تھے۔ میں سمجھتا ہوں اسلامی ادب کی تاریخ میں کسی زمانے میں بھی تخلیقی ادب کو اس انداز میں نہیں پیش کیا گیا جس انداز میں اقبال نے اسے پیش کیا۔ اس نے مولانا روم کے خیالات کی نئی تفسیر و توجیہ کی اور اس ضمن میں جو نکتہ آفرینیاں کیں ان کی مثال نہیں ملتی۔ اس سے خود اس کے قلب و نظر کی وسعت، گہرائی اور توانائی کا اظہار ہوتا ہے۔ اس نے مولانا روم سے بہت کچھ لیا اور اپنی تفسیر و توجیہ سے انھیں بہت کچھ دیا بھی۔ اس نے مولانا کے خیالات کے لیے حافظ کا پیرائے بیان اختیار کیا، خاص کر اپنی غزلوں میں۔ اس طرح اس کے یہاں مولانا اور حافظ پہلو پہلو بنے جلتے ہیں۔

اقبال کو مقصوفانہ شعری اور قاعی طور پر ماقطہ پر یہ اعتراض تھا کہ اس کے رموز و
علامہ سے اسلامی تہذیب کی بنیادیں متزلزل ہو گئیں۔ مشرق وسطیٰ اور ایران کے صوفیاء
نے فلاطینوس اسکندری (پٹینس) کے باطنی فلسفے کی پیروی کی۔ شیخ الاشراق
شہاب الدین سہروردی نے اسے اپنی تصنیف 'حکمت الاشراق' میں مرتب
کے وعدت وجود کو نظام کائنات کی صورت میں پیش کیا۔ اس کے نزدیک
ذات واجب نور محض ہے جس کا اشراق یا اشراق تمام کائنات ہستی میں نظر آتا
ہے۔ کائنات کے نظم میں تدریج پائی جاتی ہے جو روح کثی سے لے کر مادے تک
مختلف شیعوں میں ظہور پذیر ہوتی ہے۔ عالم کا نظام یا بھی کشش سے قائم ہے۔
یہ پوری بحث افداحوں اور فلاطینوس اسکندری کے یہاں علمی تجربہ کے انداز میں
ہے۔ ان کے یہاں عشق و محبت کی گرمی اور سپردگی نہیں پائی جاتی۔ اس کے برعکس
اسلامی تصوف میں نوافذ لطیف تصور امت سے فیض اٹھانے کے بعد انھیں اپنے
طور پر نئے رنگ میں ڈھال لیا گیا۔ قرونِ اولیٰ کے صوفیاء میں بھی عشق و محبت کی
شدت ملتی ہے۔ ان کے یہاں عشق و محبت تزکیہ باطن کے لیے لازمی قرار دیا
گیا۔ موجودات میں فطری طور پر جو کشش پائی جاتی ہے وہی عشق ہے۔ حق تعالیٰ
نور الانوار اور کائنات میں سب سے زیادہ حسین ہے، اس لیے اس کی محبت سے
انسان کو جو مسرت حاصل ہوتی ہے وہ کسی دوسری شے کی محبت سے نہیں ہوتی۔
حکمت اشراق کی بدولت وعدت وجود کے خیالات مقصوفانہ شاعری کا جز بن
گئے۔ خود اقبال کے مرشد مولانا روم کے یہاں فلسفہ اشراق کا اثر موجود ہے۔ اقبال
کی طرح مولانا کے یہاں بھی عشق ارتقا کا محرک ہے۔ ثنوی میں یہ تصور مختلف صورتوں
میں پیش کیا گیا ہے کہ ہر انسانی روح خدا سے جدا ہو کر اس کی طرف لوٹ جانا چاہتی ہے،
ہر کسے کو دور ماند از اصل خویش
باز جوید روزگار وصل خویش

غرض کہ شعراء تصوفین نے وعدت وجود اور عشق و محبت کے بارے میں

جن خیالات کی ترویج و اشاعت کی وہ اسلامی فکر کا جز بن گئے۔ اقبال کا خیال ہے کہ مقتوفانہ شاعری مسلمانوں کے سیاسی انحطاط کے زمانے میں پیدا ہوئی۔ جب کسی جماعت میں قوت و اقتدار اور توانائی مفقود ہو جاتی ہے جیسا کہ تاتاریوں کی یورش کے بعد مسلمانوں میں ہو گئی، تو اس کے نزدیک ناتوانی حسین و جمیل شے بن جاتی ہے اور ترک دنیا کے ذریعے سے وہ اپنی شکست اور بے عملی کو چھپانے کی کوشش کرتی ہے۔ چنانچہ اقبال نے اپنے خطبہ نام سراج الدین پآل لکھا ہے :

”حقیقت یہ ہے کہ کسی مذہب یا قوم کے دستورِ عمل و شعار میں باطنی معنی تلاش کرنا یا باطنی مفہوم پیدا کرنا اصل میں اس دستورِ عمل کو مسخ کر دینا ہے۔ یہ ایک نہایت مشکل طریقِ تنسیخ کا ہے۔ اور یہ طریقہ وہی قویں اختیار یا ایجاد کر سکتی ہیں جن کی فطرت کو مفہم ہی ہو۔ شعراءِ عجم میں بیشتر وہ شعرا ہیں، جو اپنے فطری میلان کے باعث دجودی فلسفے کی طرف مائل تھے۔ اسلام سے پہلے بھی ایرانی قوم میں یہ میلان طبیعت موجود تھا اور اگرچہ اسلام نے کچھ عرصے تک اس کا نشوونما نہ ہونے دیا، تاہم وقت پا کر ایران کا آہائی اور طبعی مذاق لہجی طرح سے ظاہر ہو، یا بالقافہ دیگر مسلمانوں میں ایک ایسے لٹریچر کی بنیاد پڑی جس کی بسا وحدت الوجود تھی۔ ان شعرا نے نہایت عجیب و غریب اور بظاہر دل فریب طریقوں سے شعائرِ اسلام کی تردید و تنسیخ کی ہے اور اسلام کی ہر محمودیہ کو ایک طرح سے مذموم بیان کیا ہے۔ اگر اسلام افلاس کو برا کہتا ہے تو حکیم ستائی افلاس کو اعلا درجے کی سعادت قرار دیتا ہے۔ اسلام جہاد فی سبیل اللہ کو حیات کے لیے ضروری تصور کرتا ہے، تو شعراءِ عجم اس شعارِ اسلام میں کوئی اور معنی تلاش کرتے ہیں۔ مثلاً :

غازی زپے شہادت اندر رنگ و پوست
غافل کہ شہید عشق فاضل تر از دست
در روز قیامت ایس باو کے ماند
ایس کشتہ دشمن است و آں کشتہ دوست

یہ رباعی شاعرانہ اعتبار سے نہایت عمدہ ہے اور قابل تعریف، مگر انصاف سے دیکھیے تو جہاد اسلامیہ کی تردید میں اس سے زیادہ دل فریب اور خوب صورت طریق اختیار نہیں کیا جاسکتا۔ شاعر نے کمال یہ کیا ہے کہ جس کو اس نے زہر دیا ہے، اس کو احساس بھی اس امر کا نہیں ہو سکتا کہ مجھے کسی نے زہر دیا ہے بلکہ وہ یہ سمجھتا ہے کہ مجھے آپ حیات بلایا گیا ہے۔ آہ! مسلمان کئی صدیوں سے یہی سمجھ رہے ہیں! ^۱

اقبال کا بنیادی اعتراض حافظ پر یہ ہے کہ اس کی دنیا کی بے ثباتی کی تعلیم اور اس کا دیرانہ پیرایہ بیان سخت کوشا اور زندگی کی جدوجہد کے منافی ہے۔ اس کی خوش باشی اور عشق و محبت کی شاعری سے اندیشہ ہے کہ نوجوانوں کی عمل کی صلاحیت مفلوج ہو کر رہ جائے گی۔ اس کی تسلیم و رضا کی تعلیم اور زندان بے خودی لوگوں کو غلط راستے پر ڈال دے گی اور اجتماعی مقاصد ان کی نظروں سے اوجھل ہو جائیں گے۔ اقبال سے پہلے جاتی نے عشق و عاشقی کی شاعری کو مسلمانوں کے انحطاط کا سبب قرار دیا تھا۔ اس میں شک نہیں کہ مولانا جلی اور اقبال دونوں کے پیش نظر اصلاح تھی۔ اور دونوں کے دلوں میں اخلاص اور دردمندی تھی۔ لیکن کسی زبان کی فنی تخلیق کی آزادی فتوے کے ذریعے محدود نہیں کی جاسکتی۔ فنی آزادی ذوقی چیز ہے اور وہ اپنے حدود کا تعین خود اپنے اندرونی اقتضا سے کرتی ہے۔ اسرار خودی کے

دیباچے پر جب بہت اعتراض ہوئے تو یہ صحیح ہے کہ اقبال نے اسے دوسرے ادیشن سے خارج کر دیا لیکن اس نے اپنی رائے نہیں بدلی۔ چنانچہ اس وقت سے لے کر آج تک عام طور پر یہ خیال پایا جاتا ہے کہ حافظہ اور اقبال ایک دوسرے کی ضد ہیں اور اگر کوئی ان میں سے کسی ایک کو مانتا ہے تو لازمی طور پر وہ دوسرے کی عظمت کا منکر ہے۔ یہ نقطہ نظر فقیہانہ ہے، فنی اور ادبی نہیں۔ فنی عظمت کے مختلف اسباب ہیں۔ اس کا امکان ہے کہ دونوں کاروں کے اختلاف کے وجود دونوں کے تخلیقی کارناموں کو تسلیم کیا جائے اور ان سے مسرت و بصیرت حاصل کی جائے۔ فنی تخلیق کی تفہیم اور پرکھ یک طرفہ نہیں ہونی چاہیے۔ فن کاروں کی تخلیق الگ الگ روپ دھارتی ہے جس سے ان کا اصلی جوہر نمایاں ہوتا ہے۔ پھر اس کا بھی امکان ہے کہ دونوں کاروں کے بعض امور میں اختلاف کے باوجود ان کے بعض دوسرے خیالات میں اتحاد و اشتراک کے عناصر موجود ہوں اور وہ دونوں ایک دوسرے سے اتنے زیادہ دور نہ ہوں جتنا کہ عام طور پر سمجھا جاتا ہے۔ مثلاً حافظہ اور اقبال دونوں کے یہاں عشق فنی محرک ہے۔ حافظہ کا عشق مجاز و حقیقت کا ہے اور اقبال کا مقصدیت کا۔ اس فرق کے باوجود مشترک فنی محرک انھیں ایک دوسرے سے قریب آتا ہے۔ فنی تخلیق میں جس طرح کوئی تصور بے میل اور خالص حالت میں نہیں ہوتا، اسی طرح جذبہ فکریہ پہلو پہلو موجود رہتے ہیں اور ایک دوسرے پر اثر انداز ہوتے ہیں۔ بعض اوقات ان کی ترکیب و امتزاج سے ان کی قلبی ہمت ہو جاتی ہے۔ شاعری میں جب وہ لفظوں کا جامہ زیب تن کرتے ہیں تو لازمی ہے کہ ان پر فن کار کے فکر و اسلوب کا رنگ چڑھ جائے۔ کوئی شاعر بالکل نئی بات نہیں کہتا۔ وہ پرانی باتوں ہی کو اپنے اسلوب اور طرز ادا سے نیا بنادیتا ہے۔ انسانی تجربہ فکر و فن میں اکثر اوقات پیچیدہ ہوتا ہے۔ کبھی اس میں فکر غالب ہوتی ہے اور کبھی جذبہ وجود کبھی تخیل کا زور ہوتا ہے اور کبھی تعقل کا۔ عظیم فن کار ان سب نفسیاتی عناصر میں امتزاج و ترکیب پیدا کرتا ہے۔ پھر بھی یہ ہوتا ہے کہ ان میں سے کوئی ایک عنصر زیادہ

نمایاں ہو جاتا ہے۔ اس کا انحصار اس پر ہے کہ فن کار کا تجربہ کس خاص لمحے میں وجود میں آیا اور اس کے خارجی اور اندرونی محرک کیا تھے۔ شاعرانہ ادب کا چاہے کچھ موضوع ہو، فنی لحاظ سے وہ اس وقت موثر اور مکمل اور معنی خیز ہوگا جب کہ اس کی تخلیقی تفہیم ہو سکے۔ تخیل کی کارفرمائی کے بغیر فکر جذبہ کی آمیزش ادھوری رہتی ہے اور اس کی تفہیم فنی تخلیق کی گہرائی میں نہیں اتر سکتی۔ اقبال کے فن میں تخلیقی فکر اور اجتماعی آہنگ بڑی خوبی سے ہم آمیز ہیں۔ وہ عقل جزوی کا مولانا روم کی طرح زبردست نقاد تھا اور اس کے مقابلے میں اس نے جذبہ و وجدان یا عشق کی برتری کو طرح طرح سے بیان کیا۔ لیکن یہ عجیب بات ہے کہ اس کے باوجود وہ ہمارا سب سے بڑا عقل پسند شاعر ہے۔ میں تو یہاں تک کہنے کو تیار ہوں کہ آردو تو اردو، فارسی میں بھی ایسا عقل پسند (انٹلیکچوئل) شاعر نہیں پیدا ہوا۔ یہ ضرور ہے کہ اس کا عقل، تحلیل یا منطق نہیں بلکہ تخیل اور وجدانی ہے۔ اس کے کلام میں مسمی حقائق کا پس منظر کسی نہ کسی شکل میں قائم رہتا ہے۔ یہاں تک کہ اس کی فارسی اور آردو غزلیں بھی اس سے مستثنا نہیں ہیں۔ اس کے برخلاف حافظ کے یہاں کوئی مستقل نظام تصورات نہیں جسے عقل کی رٹی میں پرویا جاسکے۔ وہ خالص جذبہ کا شاعر ہے۔ اس کے جذبے میں اگر کسی چیز کی آمیزش ہے تو وہ اس کے ذاتی اور شخصی تجربے میں جن میں کوئی اجتماعی آہنگ نہیں ملتا۔ اس کے یہاں عقل و وجدان کا تضاد نہیں جیسا کہ مولانا روم اور اقبال کے یہاں ہے۔ حافظ کے یہاں اس کے شاعرانہ تجربے کی وحدت مکمل ہے۔ عقل بھی وہی کہتی ہے جو وجدان کہتا ہے۔ اس کی آواز دل نواز، دھیمی اور سُرلی ہے۔ اعتدال ایسا کہ نہ ہیجان ہے نہ بلند آہنگی۔ حافظ کے یہاں جلال اور جمال، دونوں نہایت ہی پراسرار اور دل نشیں انداز میں جلوہ افروز ہیں۔ حکمت بھی نرم اور تازک اشاروں میں جمال کے سُر میں اپنا سُر ملاتی ہے۔ ایسی فنی وحدت فارسی اور آردو کے کسی شاعر کے یہاں نہیں۔ اسی وجہ سے حافظ کے پراسرار تنزیل کے سامنے ہر ایک کو اپنا سر جھکانا پڑا۔ اس پر اعتراض کرنے والوں میں کسی نے بھی اس سے انکار نہیں کیا کہ شاعری صرف لطیف جذبات کا اظہار نہیں بلکہ ان کی غذا

بھی ہے۔ اس سے انسانی روح کو جو سرور اور بالیدگی حاصل ہوتی ہے وہ ادب کی کسی صفت سے نہیں ہوتی۔ شاعری کا حسن طرزِ ادا یا ہیئت میں پوشیدہ ہے۔ اس میں پیچیدگی بھی ہوتی ہے اور وحدت بھی جسے کافی بالذات کہنا چاہیے۔ احساسات کی توانائی سمٹ کر وحدت کی شکل اختیار کر لیتی ہے۔ دراصل اسلوب اور ہیئت اس سے جدا نہیں۔ یہ خالص ذہنی اور ذوقی چیز ہے۔ فطرت میں اس کا وجود نہیں۔ اگر کوئی فطرت کے ہیئت و اسلوب کی بات کرے تو یہ استعارے کے طور پر تو ممکن ہے لیکن اسے حقیقت نہیں کہہ سکتے۔ فطرت چونکہ مدت سے محروم ہے اس لیے وہ اپنے آپ کو دہرا تو سکتی ہے لیکن انسانی ذہن کی طرح تخلیق نہیں کر سکتی۔ چنانچہ کسی شاعر کے اسلوب و ہیئت کی نقل نہیں ہو سکتی۔ یہی وجہ ہے کہ حافظ کے بعد خود ایران میں اس کے اسلوب کا متبع نہ ہو سکا۔ بابا فغانی شیرازی نے حافظ کے طرز کو چھوڑ کر تغزل میں نظر کی آئینہ نش کی اور ایک نئے اسلوب کی بنیاد لی۔ اکبری عہد کے ”تازہ گو یاں ہند“ نے، جن میں ظہوری، نظیری، عرانی اور فیضی شامل ہیں، اسی نئے اسلوب کو اپنایا۔ بعد میں یہی سبک ہندی کہلایا۔ اس میں نہ سعدی کی روانی اور صفائی ہے اور نہ حافظ کی نزاکت، لطافت اور لعلی۔ تفکر کے ساتھ لفظی پیچیدگی اور معنوی ابھار لازمی ہے جو اکبری عہد کے سب شاعروں میں کم و بیش موجود ہے۔ خیالات کی پیچیدگی بیدار کے یہاں انتہائی شکل میں نظر آتی ہے۔ غالب اور اقبال نے بیدار کے بوجھل اسلوب کو چھوڑ کر اکبری عہد کے اساتذہ کی طرف رجوع کیا جو ان کے مخصوص طرزِ ادا میں نمایاں ہے۔ اقبال کے یہاں جو بلند آہنگی ہے وہ مقصدیت کی اندرونی معنوی لہر سے ہم آہنگ ہے۔

فن کار کی حسن آفرینی پر زمانے اور حالات کا اثر پڑنا لازمی ہے۔ حافظ کے زمانے اور اقبال کے زمانے میں بڑا فرق ہے۔ فن کا ماخذ وہ کش مکش ہے جو فن کار کو اپنی ذات کے علاوہ اپنے عہد کے معاشرتی اور سیاسی حالات سے کرتا پڑتی ہے۔ اقبال کی فنی تخلیق پر جن حالات کا اثر پڑا ان کا ہم اوپر جائزہ لے چکے ہیں۔ حافظ کے زمانے میں ایران میں

سیاسی انتشار اور ابتری تھی شیراز میں آئے دن حکومتوں کا تختہ الٹا رہتا تھا لیکن جس تہذیب کے سائے میں حافظ نے آنکھ کھولی، اس میں کوئی فعل نہیں پیدا ہوا تھا۔ اس وقت ایران میں اسلامی تہذیب کو اس قسم کے خطرے درپیش نہیں تھے جو سیاسی غلامی کا لازمی نتیجہ ہیں۔ تیمور نے اسلامی ملکوں کو اپنی ترک تزیوں سے ضرور درہم برہم کر دیا تھا لیکن اسلامی تہذیب کے چوکھٹے میں کوئی رخنہ نہیں پیدا ہوا۔ قوت و اقتدار کے جھگڑے آپس کے تھے، غیروں کے نہ تھے۔ تیمور کی حکومت روس اور چین کی سرحدوں تک پہنچ چکی تھی۔ عثمانی ترکوں نے وسطیورپ میں ویینا تک اپنی فتوحات کے جھنڈے گاڑ دیے تھے۔ ہندوستان میں غلی اور تغلق حکمرانوں نے تقریباً پورے ملک کو مرکزی حکومت کا باج گزار بنالیا تھا۔ غرض کہ مشرق سے مغرب تک مسلمانوں کے سیاسی اقتدار کا بول بالا تھا اور اسلامی تہذیب کی بنیادیں مضبوط تھیں۔ اقبال کی تنقید کا نشانہ مغربی سامراج تھا، حافظ کی تنقید کا رخ ان کی طرف تھا جو دین و تمدن کی پیشوائی کے دعوے دار تھے اور اپنے اخلاقی عیوب کو ریاکاری کے لبادے میں پھیلاتے تھے۔ اقبال سیاسی غلامی سے نجات دلانا چاہتا تھا اور حافظ کے پیش نظر معاشرتی زندگی کی ظہارت تھی۔ اس نے علماء، صوفیا، زاہد، واعظ شمنہ سب کو اپنے شیریں طنز کا نشانہ بنایا اور ان کی قلعی کھولی۔ شاہ شجاع کے زمانے میں خواجہ عماد ایک مشہور فقیہ تھے، در بادشاہ کو ان سے بڑی عقیدت تھی۔ ان کی بلی ان کی نماز کی دیکھا دیکھی سر جھکاؤ اور اٹھاتی تھی جیسے اپنے مالک کی طرح رکوع و سجود میں مشغول ہو۔ لوگوں میں عام طور پر مشہور تھا کہ خواجہ عماد کی بلی بھی عبادت گزار ہے۔ خواجہ عماد نے اور دوسروں کے ساتھ شاہ شجاع کو حافظ کی آزادہ روی سے بدظن کر دیا تھا۔ حافظ نے اپنی ایک غزل میں خواجہ عماد کی ریاکاری پر اس طرح طنز کیا:

ای کبک خوش خرام کجا میری بایست

غرہ مشوکہ گر بہ زاہد نماز کرد

فنی اور جمالیاتی تخلیق کے محرک اور اسباب پسیدہ ہیں۔ ان میں بعض اندرونی

ہیں اور بعض خارجی۔ اندرونی اسباب کا تعلق فن کار کے جذبے سے ہے اور خارجی اسباب کا معاشرتی ماحول سے۔ پھر یہ دونوں قسم کے اسباب ایک دوسرے سے بالکل الگ نہیں بلکہ ایک دوسرے کے ساتھ گتھے ہوئے ہوتے ہیں۔ گتھے ہوئے بھی ایسے نہیں جیسے دو جامد چیزیں ہم آمیز ہوتی ہیں بلکہ متحرک اشیاء کی طرح مربوط۔ دونوں کی حرکت ایک دوسرے کو توانائی اور قوت بخشتی ہے۔ دونوں کی وحدت فن کار کو تخلیق پر ابھارتی ہے۔ فن میں حقیقتِ حاضرہ کا پر تو کسی نہ کسی شکل میں ضرور دکھائی دیتا ہے۔ فن کار کے تجربے کا تعلق لازمی طور پر اپنے زمانے سے ہوتا ہے۔ وہ یا تو اپنے زمانے کو قبول کرتا ہے یا اسے رد کرتا ہے۔ غرض کہ دونوں حالتوں میں وہ اپنے زمانے سے وابستہ رہتا ہے۔ اس کا تجربہ جب اپنی بلندی پر پہنچتا ہے تو روحانی صورت اختیار کر لیتا ہے۔ شاعر اپنے اس روحانی تجربے کو لفظوں کا جامہ پہناتا ہے جو اسے معاشرتی زندگی عطا کرتی ہے۔ شاعر اپنے جذبہ و تخیل کے اظہار کے لیے زبان، ماحول، تاریخی روایات اور تہذیبی نفسیات جو اسے ورثے میں ملی ہیں، ان سب سے صرف نظر نہیں کر سکتا۔ ان سب کے مجموعی اثر سے اس کے فن کا خمیر تیار ہوتا ہے۔ شعر کو سمجھنے اور اس سے لطف اندوز ہونے کے لیے ان سب اثرات کا تجزیہ اس طرح ممکن نہیں جیسے کیمیادی طور پر مادی اشیاء کا کیا جاتا ہے۔ شاعری مکالمہ ہے شاعر اور اس کے زمانے کے درمیان۔ یہ خود کلامی مختلف شاعروں میں مختلف روپ اختیار کرتی ہے۔ حافظ اور اقبال دونوں عشق کی بات کرتے ہیں۔ اقبال عشق کی قوت محرکہ سے انقلاب پیدا کرنا چاہتا ہے۔ حافظ کے سامنے کوئی اجتماعی مقصد نہ تھا۔ وہ عشق کے ذریعے نشاط و مستی کا اظہار کرتا ہے۔ جو کافی بالذات ہے۔ یہ مجاز اور حقیقت دونوں میں قدر مشترک ہے۔ اس کا اگر کوئی مقصد ہے تو سوائے انسانی روح کی آزادی کے اور کچھ نہیں۔ حافظ اور اقبال دونوں روح کی آزادی کے مقصد میں متحد ہیں لیکن دونوں کے حصول مقصد کے ذرائع مختلف ہیں۔ دونوں نے اپنی شاعری اور وجدانی بصیرت کے توسط سے مطلق

حقیقت کا مشاہدہ کیا۔ یہ ذہنی تجربہ نہیں بلکہ براہ راست دوہرہ مشاہدہ ہے۔ دونوں کا جمالیاتی تجربہ جذبہ وجدان سے اپنی غذا حاصل کرتا ہے۔ ذہنی تجربے میں حقیقت، سکون وجود کی شکل میں سامنے آتی ہے۔ اس کے برعکس وجدانی امتزاج میں فن کار حقیقت کا متحرک حالت میں مشاہدہ کرتا ہے۔ اقبال کے مشاہدے میں وجدانی تجربہ تعلقی عمل سے خالی نہیں۔ عاقل کے یہاں تعقل بھی وجدانی ہے۔ وہ جب ”فکر معقول“ کی بات کرتا ہے تو بھی تعقل سے زیادہ جذبہ وجدان اس کے پیش نظر ہوتا ہے۔ وہ جذبے سے کبھی بھی اپنے آپ کو علاحدہ نہیں کر سکتا۔ وہ ”خاطر مجموع“ کا کتنا ہی خواہش مند کیوں نہ ہو، جذبہ اس کے کلام میں جوش، گرمی اور حرارت پیدا کر دیتا ہے۔ اپنی ذات میں پُر سکون استغراق نہ عاقل کے لیے ممکن ہے اور نہ اقبال کے لیے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ جیسے جمالیاتی تجربے کی سکون آخری کو جذبہ پامال کر دیتا ہو۔ حافظ اور اقبال دونوں کے یہاں، در خاص کر حافظ کے یہاں ہیئت، موضوع اور جذبہ شیر و شکر ہیں۔ اس طرح فنی تخلیق عالم گیر اور ابدی بن جاتی ہے۔ اس کی کوفن کی جمالیاتی قدر کہتے ہیں۔ سبب ہم کسی فنی شے پارے سے متاثر ہوتے ہیں تو ہیئت، موضوع اور جذبے کو علاحدہ علاحدہ نہیں محسوس کرتے کیونکہ ان کا ایک دوسرے سے جدا وجود باقی نہیں رہتا۔ دراصل ان کی لطیف آمیزش انھیں ایک آزاد تخلیقی نگہ بنا دیتی ہے۔ بعض اوقات فن کار کسی خارجی واقعے یا حقیقت کا اثر لے کر اسے اپنے جذبے کا جز بنا لیتا ہے جو ہیئت اور طرز ادا کی نواذ پر چڑھ کر جمالیاتی شکل میں جلوہ لگن ہوتا ہے۔ اس وقت یہ کہنا دشوار ہو جاتا ہے کہ فنی صلیت جذبہ ہے یا اس کی خارجی ہیئت جو ہماری نظروں کے سامنے آتی ہے۔ اقبال نے خارجی احوال کی مقصد پسندی کو اپنی نظم ”شمع اور شاعر“ میں اپنے جذبے کا جز بنایا ہے۔ اس کی رمزیت اور حسن ادا ملاحظہ ہو۔

شمع شاعر کو اس طرح خطاب کرتی ہے :

مجھ کو جو موجِ نفس دیتی ہے پیغامِ اہل

لب اسی موجِ نفس سے ہے نوا پیر اترا

میں تو جلتی ہوں کہ ہے مضمہ مری فطرت میں سوز تو فردزاں ہے کہ پروانوں کو ہو سودا ترا
گل برباد من ہے مری شب کے لہو سے مری صبح ہے ترے امروڑ سے ٹاٹا شستا فردا ترا
دوسرے بند میں استعارے اور کناں کو سو کوکر اس طرح ہیئت آفرینی کی ہے :

تھا جنہیں زدِ حق تماشا دہ تو رخصت ہو چکے
لے کے اب تو وعدہ دیدار عام آیا تو کیا
انہیں سے وہ پڑا نے شعلہ آتش م آٹھ گئے
ساقیا محفل میں تو آتش بجا م آیا تو کیا
آخر شب دید کے قابل تھی بے ل کی ترپ
صبح دم کوئی اگر بالائے بام آیا تو کیا
پھول بے پروا ہیں تو گرم نوا ہو یا نہ ہو
کارواں بے حس ہے آواز درا ہو یا نہ ہو

اقبال نے اپنے اندر دینی تجربوں کو لہجہ و صوت کا لباس اس لیے پہنایا تاکہ اس کے
دل میں جو آگ پریشی دہک رہی تھی اس میں سے ایک شرارہ یا ہر پھینک سکے۔ وہ
اپنے جذبے کو دوسروں پر بھی جاری کرنا چاہتا تھا۔ اس کے لیے اس نے اپنے کلام میں
ہیئت موضوع اور مبدیہ و تحلیل کی وحدت پیدا کی جس میں بے پناہ جذب و کشش ہے :
تو بجلوہ در نقابی کہ نگاہ بر نستانی مہمن اگر نسالم تو بگو دگر چہ چارہ
غزلے ز دم کہ شاید بنوا قرازم آید تپ شعلہ کم بگرد ز گسستن شرارہ
اس مقصد پسندی میں جذبہ غیر خود کو اپنے سامنے رکھتا اور اسے اپنا راز دار
بنانا چاہتا ہے :

اسے کہ زمین فردہ گرمی آہ و نالہ را زندہ کن از صدائے خاک ہزار سالہ را
غیرتہ دل گرفتہ را از نفسم گرہ کشای تازہ کن از نسیم من داغ درون لالہ را
اقبال کے نزدیک مقصد پسندی ہی میں حسن اور حقیقت پنہاں ہیں۔ مہمن
اگر نسالم تو بگو دگر چہ چارہ۔ اس کے برخلاف حافظ خارجی حقیقت یعنی معشوق کو جب

اپنے جذبے سے وابستہ کرتا ہے تو وہ دنیا جہان سے بے نیاز ہو جاتا ہے۔ یہ درونی بلنی کا کمال ہے۔ محبوب کی زلف میں گرفتار ہونا اس کے نزدیک آزاد کی ہے۔ دراصل بندہ عشق دونوں جہان سے آزاد ہے:

فناش می گویم داز گفہ س خود دلشادم بندہ عشق داز ہر دو جہان آزادم
گدای کوی تواز ہشت خدمتغنیست اسیر عشق تواز ہر دو عالم آزادست
جمالیاتی تجربہ فاصل تجربہ ہے جس میں ہر اس عنصر کو گم کر دیا جاتا ہے جو وہ خود نہیں ہے۔ اس میں وہ تخلیقی لمحے بھی آتے ہیں جن میں ابدیت کی نشاندہی ہوتی ہے۔ یہ زمان و مکان سے ماورا اور خود اپنے تجربہ کی کیفیت سے بھی ماورا ہوتے ہیں۔ جمالیاتی وحدت میں جذبہ، ہیئت اور موضوع کی تثلیث ایک دوسرے میں ضم ہو جاتی ہے۔ وہ سارے ذہنی عناصر جو اس وحدت میں نہیں سموئے گئے معاہدہ کر دیئے جاتے ہیں۔ فن کار اپنے آپ کو اس جمالیاتی وحدت میں کھو دیتا ہے۔ کھو جانے کے بعد پھر سے وہ اپنے آپ کو اس میں پاتا ہے۔ وہ محسوس کرتا ہے کہ اس کی تخلیقی آزادی اور اس کی انفرادیت زمانے کے مل اور رد مل کا کھیل ہے۔ وہ زندگی کے "ردش و تار" کو ایک دوسرے کے قریب لانے کی کوشش کرتا ہے۔ اس کی تخلیقی آزادی شعور اور لامشعور کو ایک دوسرے میں سمودیتی ہے۔ نہ اس کی انا کے حدود ہیں اور نہ اس کے فن کے حدود ہیں:

عالم آب و فاک را بر محک دلم بسای
روشن و تاریک خویش را گیر خیار این چنین (اقبال)

فن کار اپنے وجود کے معروض کو جو بہتے ہوئے چشمے کے مثل ہے، اپنے ہندسہ دل کے چشمے سے روکنے کی کوشش کرتا ہے اور جب اس میں ٹھیراؤ کی حالت پیدا ہو جاتی ہے تو اسے اپنے شعور و وجدان کا جڑ بنالیتا ہے تاکہ اس کی مدد سے تخلیق جمال کرے۔ وہ داخلیت میں خارجی حقیقت کے پس منظر کو پیوست کرتا ہے جو انسانی وجود کو ہر طرف سے گھیرے ہوئے ہے۔ اس طرح دروں و بیرون کا امتیاز جمالیاتی تخلیق

میں مٹ جاتا ہے اور تجربے کی کھل و حدت ظہور میں آتی ہے۔ فن کار جمالیاتی، حساس کی خاطر بعض اوقات خود اپنے وجود سے بالاتر ہو جاتا ہے۔ یہ وجود سے گریز نہیں بلکہ شعور اور وجدان کا اس میں ڈوب جانا ہے۔ یہ حسن کے تجربے کا عام گیر اصول ہے۔ حافظ کے یہاں حسن کی طرح محبت بھی جمالیاتی کیفیت ہے۔ اقبال کے یہاں حسن اور محبت کے، حساس میں لطف و شعور کو دھلے جس کے ذریعے سے جذبہ غار جی حقیقت کے ساتھ اپنے کو دبستہ کرتا ہے۔ دونوں کی فنی تخلیق میں ہیئت، موضوع اور جذبہ کا ایسا لطیف امتزاج ہے کہ ان کا تجزیہ آسان نہیں۔ اس کی تفہیم گل کی حیثیت سے ہو سکتی ہے۔ دراصل فنی تخلیق، عجیب ہے جسے صرف گل کے لیے ہی سمجھا ممکن ہے۔ تحلیل و تجزیہ اسے سن کر ڈالتے ہیں۔ ہیئت، موضوع اور جذبہ کی تحلیل تفہیم ایک ساتھ ہی ممکن ہے کہ بغیر اس کے تناسب اور موزونیت کی رخی اور غلامی کیفیت کا احساس نہیں ہو سکتا۔ شعر کے معنی نقل نہیں مکہ جمالیاتی ہوتے ہیں جس میں ہیئت اور حسن ادا کو بڑا دخل ہے۔ فن کا بنیادی اصول یہی ہے۔ چاہے شاعری ہو یا موسیقی، سواری ہو یا فنِ تعمیر، مجسمہ سازی ہو یا ٹائٹل، سب میں معنی خیز ہیئت کا اصول کلد فرما ہے۔ یہی ان کے تناسب اور موزونیت کا ضامن ہے جس سے جذبے کے انتہا پر مدد ملتی ہے۔ بغیر ہیئت کے جذبہ خود اپنے اندر ٹھٹھ کر رہ جائے گا۔ اس کے انتہا پر میں روانی اور نرم ہیئت ہی کی دین ہے۔ حافظ کے تغزل میں حسن اور ہیئت اپنی مفران کو پہنچ گئی جس کی مثال فارسی اور اردو کے کسی دوسرے شاعر کے یہاں نہیں ملتی۔

”شبہ مولانا روم کو طرز ادا اور ہیئت میں وہ بلند مقام نہیں ملا جو نقد کو حاصل ہے۔ مولانا روم کے معنی اور موضوع تہا ہیئت بلند اور اخلاقی، فادیت کے حامل ہیں لیکن ان کی شنوی اور غریات جو شمس تبریز کے دیرین میں شامل ہیں، ذہیلی ڈھالی اور نا، سموار زبان میں پیش کی گئی ہیں۔ ان کے ہر بیت حافظ کے مقابلے میں جاذب نظر نہیں بھی جاسکتی۔ اس کے

برعکس اقبال کا پیرایہ بیان مولانا روم کے مقابلے میں حسن ادا کے تقاضوں کو پورا کرتا ہے۔ اقبال نے پیرایہ بیان کی حد تک حقیقت کا تتبع کیا اور شعوری طور پر رنگینی پیدا کرنے کی کوشش کی۔ اگرچہ فارسی اس کی مادری زبان نہ تھی لیکن وہ بڑی حد تک اپنی اس کوشش میں کامیاب ہوا۔ بعض جگہ ممکن ہے، اس کی زبان میں سقم رہ گیا ہو لیکن فی الجملہ اس کی فصاحت کو اہل زبان نے تسلیم کیا ہے۔ اقبال نے فارسی زبان پر جو قدرت حاصل کی وہ قابل تعجب ہے اور ایک غیر اہل زبان کے لیے فخر کا موجب ہے۔ ہندوستان کے ندری لکھنے والوں میں ایرانی لوگ امیر خسرو کی فصاحت کو مانتے ہیں حالانکہ ان کے یہاں بھی بعض جگہ محاورے کا سقم اور نقص موجود ہے۔ ایک جگہ انھوں نے ہندی محاورے کا فارسی میں ترجمہ کر دیا ہے۔ ہندی میں محاورہ ہے کہ ”اس کی گانٹھ سے کیا جاتا ہے“ یہ محاورہ ٹھیک ہندوستانی زندگی کی تزیینی کرتا ہے۔ ہندوستان میں دیہاتی لوگ اپنی دھوئی کے ایک جانب کمر پر پھیٹ دے کر اس میں روپے پیسے رسیتے ہیں۔ یہ طریقہ سارے ملک میں اب بھی ہے اور امیر خسرو کے زمانے میں بھی تھا۔ ندری ہر سہ گہ یہ طریقہ ایران کا نہیں ہے۔ بلکہ دھوئی کی بجائے تسوار یا پاچا مہ پہنا جاتا۔ امیر خسرو نے اپنے ایک شعر میں اس ہندی محاورے کا ترجمہ کیا ہے

جان می رود ز تن چو گرہ می زند بزم

مردن مر است از گره اوچہ می رود

ایران میں گرہ کی بجائے کیسہ پہتے ہیں۔ امیر خسرو کے اس محاورے کا تتبع مرزا غالب نے بھی اپنی ایک غزل میں کیا ہے اور انہیں اپنی فارسی دانہ پر بڑا فخر تھا:

گوئی ”مبدد در شکن طسره خوں شود“

دل زان تست از گره ماچہ می رود

اقبال نے ایک جگہ ”تیز خرام“ لکھا ہے جس پر اہل زبان نے اعتراض کیا۔ اعتراض یہ ہے کہ خرام میدان کے معنی تازہ و انداز سے چلنے کے ہیں۔ ”تیز خرام“ میں

اس لفظ کے اصلی معنی کی نفی ہوتی ہے۔ ہاں، خوش خرام اور آہستہ خرام درست ہے۔ اقبال نے خرامیدن کے مصدر کے معنی 'چلنا' سمجھے ہیں اور اسی لیے "تیز خرام" کی ترکیب استعمال کی ہے جو فصیح نہیں۔

اگر 'خرامیدن' کے معنی ناز سے آہستہ چلنے کے ہیں تو سعدی نے "آہستہ خرام" کیوں لکھا ہے؟ اس کا مطلب یہ ہوا کہ لفظ "آہستہ" زائد ہے۔ جب زائد از ضرورت ہے تو غیر فصیح ہے۔ لیکن سعدی کو کون غیر فصیح کہہ سکتا ہے۔ اس کی فصاحت کا مقابلہ کوئی دوسرا فارسی زبان کا شاعر نہیں کر سکتا۔ یہ اسی کا شعر ہے :

آہستہ خرام بلکہ خرام

زیر قدمت ہزار جانست

اسی طرح اگر خرامیدن میں خوش خرامیدن بھی شامل ہے تو خوش خرام کی ترکیب میں خوش کا لفظ زائد ہے :

ای کبک خوش خرام کجا میروی بایست

(حافظ)

غزہ مشکو کہ گریہ زاهد نمنا ز کرد

جب آہستہ نرا اور خوش خرام فصیح ہیں تو تیز خرام بھی فصیح ہونا چاہیے۔ لیکن زبان کے معنی میں منقح کام نہیں دیتی۔ فصیح اور غیر فصیح کا آخری فیصلہ اہل زبان ہی کر سکتے ہیں۔ جو وہ کہیں وہی درست ہے۔ ہمیں ان کے فیصلے کو ماننا چاہیے۔ اقبال نے ایک غزل میں "غلط خرامی" کی ترکیب بھی استعمال کی ہے۔ میں نہیں جانتا کہ اہل زبان کی اس کی نسبت کیا رائے ہے۔ ان کی رائے چاہے کچھ ہو، شعر میں جو خیال پیش کیا گیا ہے وہ نہایت بلند ہے :

غلط خرامی مانیز لذتی دارد

خوشتم کہ منزل ما دور در راہ فہم بخم آت

اگر خسرو، غالب اور اقبال کے کلام میں فارسی محاورے کا کوئی سقم ہے تو اس کا یہ ہرگز مطلب نہیں کہ ان کی فنی عظمت کو بٹا لگ گیا۔ ان کے کلام کی جذباتی اور

جالیاتی حقیقت مسلم ہے۔ کلام کی خوبی کا اظہار کامیاب ابلاغ اور معنی خیزی سے ہوتا ہے جو ان کے یہاں موجود ہے۔ حافظ کی طرح اقبال کی غزل پڑھتے ہی یہ محسوس ہوتا ہے کہ ہم کسی طلسمی فضا میں داخل ہو گئے۔ حافظ کا دیوان اس شعر سے شروع ہوتا ہے۔

الایا ایہا السائق ادرکنا سنا ونا ولہا

کہ عشق آسان نمود اول ولی افتاد مشکبہا

اس سے بحث نہیں کہ یہ غزل حافظ کی شاعرانہ زندگی کے کس دور میں لکھی گئی۔ لیکن اس میں وہ معانی ہیں جن کی تفصیل و تشریح اس کے سارے دیوان میں ملتی ہے۔ عشق اور بے خودی کی طلسمی کیفیت اس کی ساری شاعری پر چھائی ہوئی ہے۔ دوسرے شعر میں پہلے شعر کی وضاحت ہے :

بیوی نافذ کا خرمب زان طرہ بکشاید

ز تاب جعد مشکینش چرخوں فنا دور دلہا

حافظ کے یہاں زلفت و گیسو عشق کی گرفتاری کا رمز ہے۔ زلفت و کاکل کے بیچ و خم سے منزل عشق کی دشواریاں مراد ہیں۔ ان دونوں اشد کی تشریح پورے دیوان میں طرح طرح سے کی گئی ہے۔

اقبال کی فارسی غزلوں کا پہلا مجموعہ ”پیم مشرق“ ہے جسے ”سے بقی“ کا عنوان دیا ہے۔ اس کے ہمیں غزل ہی میں اقبال نے اپنی اجتماعی معنویت اور زبان کے ممکنات کو صاف صاف بیان کر دیا۔ اس کے سارے کلام میں یہی دونوں شعری محرک طرح طرح سے پیش کیے گئے ہیں۔ عشق، خودی اور بے خودی انھیں کی خاطر ہے۔ انھیں ہم اقبال کی شاعری کا ملبہ کہہ سکتے ہیں :

گماں میر کہ سرسختند در ازل گل ما کہ بہروز خبیالیم در ضمیر وجود
بہم غرہ مشکو کار می کشی دگر است فقیہ شہر گرمیان و آستین آلود
بہار یوگ پر گندہ را بہم بر بست نگاہ ما ست کہ برالارنگہ آب افروز

پھر مقصد پسندی کے راز ہنسے سر بستہ بھی انھیں پیر میکہ جلتا ہے۔ اس معاملے میں وہ حافظ کے رموز و لغزات پر اپنا رنگ اس طرح چڑھا دیتے ہیں:

شبہ بیکہ خوش گفت پیر ز نرہ دلی
ہر ز نرہ خلیل است و آتش غرور

پھر بیت شکن محمود کے دل میں ایاز کی محبت کا بت کدہ بناتے ہیں اور اپنے چشمیوں کو تاکہ کر رہے ہیں کہ جس دیر سے نرم ناز میں بات کرو تا کہ محمود کے عشق کی رچ رہ جائے۔

بدیریاں سخن نرم گو کہ عشق غبور
بنائے بیت کدہ فغان در دل محمود

حافظ اور اقبال دونوں اپنی شاعری میں نرد و جذبہ کی زندگی کی داستانیں لکھ رہے ہیں۔ دونوں کے یہاں زمرہ خیالات اور یہ کیفیت جذبات عقلوں کا جامہ زیب تیار کرتے ہیں اس انداز میں کہ بیت اور معنی کی دونوں باقی نہیں رہتی۔ دونوں کی غزلوں میں ہم کھلٹی ہے۔ یہ ایک طرح کی غیر شخصی ذاتیت ہے جو شاعر کے جذباتی تجربے کو فلسفی ذاتیت عطا کرتی ہے۔ اقبال اپنی کردار نگاری میں فلسفہ و تاریخ سے مدد لیتا ہے۔ یہ اس کی مقصد پسندی کا خاص رمزی اور علامتی نشہور ہے۔ یہ فن کی کردار نگاری خاص شخصیت ہے جیسے ساقی، پیر مغال، منبجہ، منتسب، عبونی، داغ و غیرہ۔ حافظ اور اقبال دونوں کہانی کہتے ہیں۔ ان کی کہانیاں مسلسل نہیں ہوتیں بلکہ تخیلی ٹکڑوں میں پوشیدہ ہوتی ہیں جنہیں جوڑنا پڑتا ہے تاکہ ان میں ربط و معنی پیدا ہوں۔ دونوں بیکہ سازی کرتے ہیں جو ذہنی اور جذباتی تلازمات کی تخلیق ہے۔ اقبال کے یہاں چونکہ حافظ کے مقابلے میں عقلی رنگ نمایاں ہے اس لیے وہ اپنی پسند سازی اور تلمیحات میں ماضی کی یادوں سے استفادہ کرتے ہیں اور ان سے شعوری طور پر تجربے کی نئی کیفیت پیدا کرتا ہے۔ تاریخی اعتبار سے اس نے تجربے کی نوعیت اس تجربے سے مختلف ہے جو ماضی میں بیت چکا

ہے۔ اقبال کے یہاں حافظ خاص قسم کا نفسیاتی تجربہ ہے جس میں دو منتخب واقعات، دو تاثرات کو مرتب کر کے انھیں تخلیقی وجدان کا جز بناتا ہے۔ یہ ترتیب شعوری ہے۔ ورنہ واقعہ یہ ہے کہ اپنی عملی زندگی میں سب یادیں غلط ملط اور گھٹنڈ ہوتی ہیں۔ ان میں مسرت و غم، جذبات، توقعات، آرزوئیں، جدوجہد، کش مکش اور ان سب کے ردِ عمل اکثر وفات ملے جلتے ہوتے ہیں۔ اقبال اقبال غور پر ان کا تجزیہ کر کے ان کی فنی صورت گری کرتا ہے اور ان پر اپنے جذبہ و تخیل کا رنگ پڑھا دیتا ہے۔ شاعری میں تاریخ کا تجربہ واقعاتی نہیں بلکہ جذباتی ہوتا ہے۔ جذبہ واقعات درویش کو اس طرح پر دیتا ہے کہ حقیقت ایک مسلسل تخلیقی حرکت بن جاتی ہے۔ اقبال کے نزدیک انسانی وجود ایک سے زیادہ زمانوں کی مخلوق ہے جس میں ماضی کی سیکڑوں صدیاں سیٹی ہوئی ہیں جن میں روحانی وحدت موجود ہے۔ عورتاریخی واقعات، درنہیمات وہ اپنی شاعری میں استعمال کرتا ہے ان کی حقیقت خام مواد کی ہے جسے وہ اپنے شاعرانہ ظلم کے جو کھٹے میں جس طرح چا بکستہ ڈھال لیتا ہے۔ اسی میں اس کے فن کا گہرا پرشیدہ ہے۔ وہ حقیقت کا جو پیکر تراشتا ہے وہ اپنے اندر دنی جذبے اور یکسوئی کی ہیئت کے باعث ہمارے لیے بآزب نظر ورسنی نیز ہوتا ہے۔ اس کے تسویرت بھی جذبے کی طرح ہیئت کی تشکیل میں مدد دیتے اور اسے نکھارتے ہیں:

میں کہ مری غزل میں ہے آتش رفتہ کا سراغ

میری تمام سرگزشت کھوے ہوئی کی جستجو

حافظ کے یہاں بھی۔ غنی اور حال ایک دوسرے میں ایسے پیوست ہیں کہ یہ معلوم کرنا دشوار ہے کہ اس کا روئے سخن کس طرف ہے۔ اس کے تغزل کا یہ مخصوص پیرایہ بیان ہے کہ وہ جو کچھ کہتا ہے پر دے میں کہتا ہے۔ اس نے جو غلشی دنیا بنائی اس کا ظہار، رز و بہام ہی میں مکن تھا جو اس کی غزل کی خاص خصوصیت ہے۔ اس کے بعد آنے والے غزل نگاروں نے اس باب میں اپنی اپنی بساط کے مطابق اس کا امتیاز کیا۔ اس کا پتا لگانا بھی دشوار ہے کہ اس کا محبوب مجازی ہے یا حقیقی یہاں بھی

وہ شروع سے آخر تک بہم و اشتباہ کے گرد سے بات کرتا ہے۔ حافظ اخلاقی
 معتقدات یا مقصد پسندی کے بغیر اپنے جذبہ و احساس کو لفظوں میں اس خوبی اور
 حسن ادا سے مستثنیٰ کرتا ہے کہ ظہری کیفیت تقاری یا سامع کے لیے مکمل ہو جاتی ہے۔ اسے
 خارجی سہارے کی ضرورت نہیں پڑتی۔ اس کے بیان کی اندرونی توانائی اور رعنائی
 کافی بالذات ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ تغزل میں تصورات کی نہیں بلکہ جذبے اور
 ہیئت کی ضرورت ہے جسے پیرایہ بیان کہتے ہیں۔ جو لفظ حافظ نے اپنی غزل میں
 برتے، دوسرے بھی انہیں برتتے ہیں لیکن وہ تاثر و تاثیر نہیں پیدا ہوتی جو حافظ
 کے کلام سے ہوتی ہے۔ لفظوں کی ترتیب میں بہت سے ذہنی اور جذباتی عناصر
 شامل ہوتے ہیں جن سے فنی حسن، داہم پیدا ہوتا ہے۔ اس میں ذہنی تلازمات،
 انداز فکر، وقت نظر، طرز ادا کی طرفٹی اور، نگینی، ان سب کا مجموعی اثر ہمیں مسکراتا
 ہے۔ حافظ کا دیوان کیا ہے علمائے کافرن ہے۔ تعجب نہیں کہ خود اس کی زندگی ہی میں
 اس کے اشعار کو 'لسانِ اسنیب' کہنے لگے تھے۔ کچھ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ہمیں جن
 کینسیات کا معاہدہ علاحدہ زمان و مکاں کے فرق کے ساتھ کبھی کبھی تجربہ ہوتا ہے،
 وہ حافظ کے یہاں بیت و مدنی کی وحدت میں یک جا موجود ہیں اور ان میں اتنی
 زبردست توانائی اور قوت پوشیدہ ہے کہ ہم انہیں شعوری یا غیر شعوری طور پر اپنے
 دہر جاری کرنے کے لیے مجبور ہو جاتے ہیں۔ اس طرح اس کا وجدانی و روحانی
 تجربہ ہمارے تجربہ سے جاتا ہے۔ ہمارے ذاتی تجربے میں جو واقعات بڑے پیچیدہ تھے
 وہ حافظ کے یہاں سادہ، سلیکھے ہوئے، ورحف محسوس ہوتے ہیں۔ اس کے تاثر کی
 وحدت ہمارے قلب و نظر کے لیے تاثیر کی وحدت میں منتقل ہو جاتی ہے۔ اسے اس
 کی قدرت بیان کا عجز کہنا چاہیے۔

حافظ اور اقبال دونوں میں فن کی تخلیقی توانائی ہے۔ یہ توانائی نہ صرف یہ کہ
 روحانی مسرت کا سرچشمہ ہے بلکہ بچائے خود حسین و جمیل ہے۔ حافظ کے یہاں اس
 سے باطنی آزادی کا اظہار ہوتا ہے۔ اقبال کے نزدیک یہ توانائی عقیدت اور تعمیل

کے جوش سے عبارت ہے۔ اس کے بغیر حافظ اور اقبال دونوں کی شاعری میں گرمی اور حرارت نہیں پیدا ہو سکتی تھی۔ دراصل اگر کسی میں روحانی توانائی کی کمی ہے تو وہ نیک انسان تو بن سکتا ہے لیکن عظیم فن کار نہیں ہو سکتا جس کی یہ خصوصیت ہے کہ وہ صرف بیت ہی نہیں بلکہ چھلکا بھی دیتا ہے جیسا کہ اقبال نے کہا ہے :

زاں فراوانی کہ اندر جان دوست

ہر تہی را پُر نمودن نشان دوست

حافظ اس توانائی کو شوق کہتا ہے جو موسیقی سے لپکتا اور بھڑکتا ہے :

سامطرباں ز شوق منت آگہی دہست

قول و غزل بساز و نوا می فرست

یہی شوق کبھی اسے مجبور کرتا ہے کہ محبوب کی زلف سے جان کے عوص آشفتگی

دور پریشانی خیرے - دس اس گدھے کی تجارت ہی میں اپنا نفع تدش کرتا ہے :

دلم ز حلقہ زلفش بجاں فرید آشوب

چہ سود دید تمام کہ ایں تجارت کرد

اس میں شک نہیں کہ کسی شاعر کے سوانحی حالات سے اس کے ذہن کو سمجھنے

میں بہ دقتی پہ لیکن اس پر حد سے زیادہ بھروسہ کرنا مناسب نہیں۔ ایسا کرنے

میں اندیشہ ہے کہ شعر کی اصلیت کہیں نظروں سے اوجھل نہ ہو جائے۔ زندگی

کے تجربے جب فن کار کے جذبہ و تخیل میں گھل جاتے ہیں تو وہ اس اندرونی

کیمیاگری کے باعث ہمارے لیے جاذبِ قلب و نظر بنتے ہیں۔ شاعر کے جذباتی

تجربے جب شعر میں تحلیل ہو جاتے ہیں تو ہمیں ان کی وحدت کو دیکھنا چاہیے

انہیں اس کے سوانحی حالات سے مربوط کرنے کی کوشش نہیں کرنی چاہیے۔

مثلاً ہم جانتے ہیں کہ حافظ اور اقبال دونوں کا اپنے معاشرے میں نچلے

درمیانی طبقے سے تعلق تھا۔ دونوں نے اپنی ذاتی جدوجہد اور قابلیت اور علم و

فضل سے معاشرے میں اپنا مقام بنایا لیکن ان کے کلام سے یہ ظاہر ہوتا

ہے کہ یہ مقام ایسا نہ تھا جس سے وہ مطمئن ہوں۔ ہم نہیں کہہ سکتے کہ ان کی یہ محرومی اور ناآسودگی کس حد تک ان کی فنی تخلیق کی محرک بنی۔ لیکن لسانی احوال کی طرح معاشری اور سوانحی احوال کو بھی ایک حد کے اندر رکھنا ضروری ہے ورنہ ایک طرف نتائج برآمد ہونے کا اندیشہ ہے۔ فنی تخلیق معاشرے کا ایک فرد انجام دیتا ہے لیکن اس کام میں اصلی محرک خود اس کی اندرونی غلش اور اُتک ہوتی ہے۔ بعض اوقات معاشری حالات کے باوجود اپنا اظہار چاہتی ہے۔

اقبال کی شاعری کے متعلق یہ بات کہی جاسکتی ہے کہ اس پر خود اس کی زندگی اور خیالات کا گہرا اثر ہوا لیکن اس کے ساتھ یہ بھی ماننا پڑے گا کہ اس سے زیادہ اثر اس کی شاعرانہ تخلیق نے اس کی زندگی اور خیالات کی سمت متعین کرنے پر ڈالا۔ اسی طرح یہ دیکھا گیا ہے کہ فن کار اپنی آزادی کے دعوے کے باوجود خود اپنی تخلیق کا ذمہنی طور پر پابند ہو جاتا ہے۔ فن کار کی زندگی اس کی اندرونی صلاحیت کی آئینہ دار ہوتی ہے اور اس کی اندرونی صلاحیت اس کی زندگی سے اپنے خود خال متعین کرتی ہے۔ بعض اوقات فن کار کے لاشعور میں جو خزانہ چھپا ہوتا ہے وہ شعور کی صورت اختیار کر لیتا ہے اور کبھی یہ ہوتا ہے کہ شعوری طور پر فن کار نے علم و حکمت کی جو معلومات حاصل کیں وہ لاشعور کی سطح کو گدگداتی ہیں اور اس کے باطن میں جو پوشیدہ ہے اس میں مل ملا کر سب کو اس سے آگلوادیتی ہیں۔ اس طرح شعور اور لاشعور نہ صرف ایک دوسرے کو متاثر کرتے ہیں بلکہ فنی تخلیق میں بالکل تحلیل ہو جاتے ہیں۔ شعور اور لاشعور کے اس عمل اور رد عمل سے شاعر کی ذہنی اور جذباتی نشوونما میں تبدیلیاں ہوتی رہتی ہیں جنہیں وہ خود محسوس نہیں کرتا۔ اقبال کے یہاں مجاز نے مقصدیت کا رنگ و آہنگ بعد میں اختیار کیا۔ لیکن حافظ کا کلام پڑھنے سے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ شروع ہی سے مجاز اور

حقیقت ایک دوسرے میں پیوست ہیں اور جذبہ و تخیل کی نشوونما کا عمل اس قدر خاموش اور غیر واضح ہے کہ اس کے خدو خال کبھی نمایاں نہیں ہوئے۔ میں اسے حافظ کی فنی تخلیق کا معجزہ سمجھتا ہوں کہ اس کے کلام میں اس بات کا قطعی طور پر پتا لگنا دشوار ہے کہ اس کا شروع کا کلام کون سا ہے، درمیانی عہد کا کون سا ہے اور آخر غزل کا کون سا ہے؟ اس کے اندرونی تخلیقی تجربے میں شروع ہی سے بحرِ پورِ بختگی نظر آتی ہے۔ اقبال کا ابتدائی کلام اور آخری زمانے کا کلام اگر سوانحی حالات کا پتا نہ ہو جب بھی معلوم ہوتا ہے۔ یہی حال غائب کا بھی ہے۔ لیکن حافظ کے کلام میں حسن ادا اور بلاغت کا جو انداز شروع میں تھا وہی آخر تک رہا۔ تذکرہ نویسوں نے لکھا ہے کہ اس نے اپنی پہلی غزل باکوڑی میں اعتکاف کی حالت میں کہی۔ اس کا مطلع ہے :

دوش وقت سحر از غصہ نجاتم دادند

و ندراں خلعت شب آبِ یاتم دادند

اندازِ بیان اور بختگی کے اعتبار سے حافظ کی یہ غزل اس کی اعلیٰ ترین تخلیقات میں شمار ہونے کے لائق ہے۔ یہ روایت کہ یہ اس کی پہلی غزل تھی تاریخی لحاظ سے غلط ہے لیکن اس سے یہ ضرور معلوم ہوتا ہے کہ اس کے ہم عصروں کے نزدیک اس کے کلام میں مبتدیوں کی سہی خام کاری کا اظہار کبھی نہیں ہوا۔ اس کی کسی غزل پر یہ حکم لگانا کہ یہ ابتدائی ہے اور یہ آخری زمانے کی ہے، ممکن نہیں۔ اس کے اندازِ بیان میں شروع سے آخر تک یکسانیت ہے۔ اس کا جذب و کیف جیسا جوانی میں تھا ویسا ہی بڑھاپے میں رہا۔ یہ بات اسلوب کی کوتاہی اور جمود کو ظاہر نہیں کرتی بلکہ اس سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ وہ جیسا کامل شروع میں تھا ویسا ہی آخر تک رہا۔ یہ صرف دنیا کی اہامی کتابوں کی خصوصیت ہے کہ ان کے اسلوب میں شروع سے آخر تک یکسانیت پائی جاتی ہے۔ حافظ کا کلام بھی اسی نہج کی چیز معلوم ہوتی ہے۔ جب وہ اپنے اندرونی

تجربے کو لفظوں کا جامہ پہناتا ہے تو اس کی روح کی شدت اور پاکیزگی ان میں سما جاتی ہے۔ یہی چیز قاری یا سامع پر اثر انداز ہوتی ہے اور بعض اوقات اس پر بے خودی کی کیفیت طاری کر دیتی ہے۔

فنی تخلیق ادراک و تخیل کا کرشمہ ہے۔ یہ ذہن اور فطرت کی آویزش کا نتیجہ ہے۔ اس کی خاطر فن کار کو بڑے پاڑے پیلے پڑتے ہیں۔ اس کے لیے ضروری ہے کہ وہ شعور اور لاشعور کے منتشر اجزاء کو سمیٹ کر اپنی شخصیت کا حصہ بنائے اور انھیں دہرائی طور پر اپنی روح کی وحدت عطا کرے۔ حقیقی فن کار اپنے فن کا عاشق ہوتا ہے۔ اس کے نزدیک اس کا فن، حسن کی قدر بن جاتا ہے۔ جب اس کی اندرونی ریاضت پُر اسرار طور پر اس کے خیالی پیکر کو معنی خیز بناتی اور پیکری تعین عطا کرتی ہے تو شاعر لفظوں کے ذریعے تخلیق حسن کے لیے تیار ہو جاتا ہے۔ وہ اپنے وجود کے دریا میں غوطہ زن ہوتا ہے تاکہ اس کی تہ میں سے فن پارے کا موتی یا ہر نکال لاسے۔ حافظ نے اپنے اس فنی عمل کے لیے سمندر اور قطرے کے استعارے بڑے ہی انوکھے انداز میں استعمال کیے ہیں۔ یہ صوفیانہ استعارے نہیں جو شعرائے متصوفین کے یہاں ملتے ہیں بلکہ خالص فنی عظمت کے استعارے ہیں۔ وہ اپنی فطرتِ عالیہ کو خطاب کرتا ہے کہ تو اظہار کے لیے پیاسی اور بے تاب تھی، اب تو بین گھٹ پر پہنچ گئی جو تیرا مقصود تھا۔ مجھ خاکسار کو بھی ایک قطرہ عطا کر دے۔ مشرب و بحر کی ریایت اور قطرہ و خاک کے مقابلے سے بلاغت اور معنی آفرینی کا حق داکیا ہے :

ای آنکرہ بمشرب مقصود بردہ

زیں بحر قطرہ بمن خاکسار بخشش

اس سے ملتا جلتا مضمون اقبال کے یہاں بھی ہے۔ حافظ اور اقبال دونوں بے حد خود دار تھے۔ وہ اپنی فطرتِ عالیہ کے سوا کسی دوسرے کے سامنے فنی تخلیق کے روحانی عناصر کی بھیک نہیں مانگ سکتے تھے۔ حافظ کی طرح اقبال بھی اپنی

فطرت عالیہ کے جن سے شبنم کے ایک قطرے کی درخواست کرتا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ میں تیرے جن میں آگاہ ہوں، شبنم کا ایک قطرہ مجھے عطا کر دے تاکہ میرے فن کا غنجہ کھل جائے۔ تیری توجہ سے میری تخلیقی صلاحیت بروئے کار آجائے گی اسی طرح جیسے شبنم کے ایک قطرے سے غنچہ اپنی تکمیل کی منزل طے کر لیتا ہے۔ اگر تو ایک قطرہ بخش دے گا تو تیرے دریا میں اس سے کوئی کمی نہیں واقع ہوگی، ہاں میں اپنی مراد پا جاؤں گا :

از جن تو رستہ ام قطرہ شبنمی بخش

خاطر غنچہ داشودا کم نشود بجوی تو

غرض کہ ایسا لگتا ہے کہ حافظ اور اقبال دونوں اپنے تخلیقی اظہار کے دیوانے ہیں، اس لیے کہ ان کی فنی تخلیق، حسن کی تخلیق ہے جس کی زیبائی سے پہلے وہ خود مسحور ہوتے ہیں اور پھر دوسروں کو مسحور کرتے ہیں۔ تخلیق کے محوں میں وہ اپنے کو فراموش کر دیتے ہیں۔ فن کار جتنا اپنے کو بھول کر اپنی توجہ اپنے فن کی طرف کرتا ہے، اتنا ہی اس کی تخلیق تابناک ہوتی ہے۔ وہ اس کے وجود سے اسی طرح غذا حاصل کرتی ہے جیسے پودا زمین سے اپنی زندگی پاتا ہے۔ وہ زمین کے سب کیمیائی عناصر جذب کر لیتا ہے۔ اس طرح فن پارے میں فن کار کی شخصیت کے سارے عناصر تحلیل ہو جاتے ہیں۔ شعور، لاشعور، فکر، جذبہ سب اس کے تخیل میں گھل مل جاتے اور مجموعی طور پر اپنی تاثیر دکھاتے ہیں۔ ان کے الگ الگ دھارے باقی نہیں رہتے بلکہ وہ تخلیقی وجدان کا ایک بہتا ہوا چشم بن جاتے ہیں جو اٹھلاتا، انکسلیاں کرتا، مستانہ وار اپنے مقرر راستے پر چلا جاتا ہے۔

حافظ اور اقبال کی فنی تخلیق میں انفرادیت اور آفاقیت دونوں پہلو بہ پہلو موجود ہیں۔ ان میں تضاد نہیں بلکہ دونوں ایک دوسرے کا تکملہ کرتی ہیں۔ ہر عظیم فن کار کی یہ خصوصیت ہے کہ اس کے تخیل اور جذبے میں انفرادی اور آفاقی عناصر ایک دوسرے میں ضم ہو جاتے ہیں۔ بعض اوقات کسی فن کار کے

یہاں ایک عنصر نمایاں ہو جاتا ہے اور کسی کے یہاں دوسرا۔ علمی تحقیق کے نتائج پر وقتاً فوقتاً نظر ثانی کی ضرورت ہوتی ہے لیکن فنی تخلیق کی صداقت ہمیشہ کے لیے ہے۔ جیسے کوئی اسے ملنے یا نہ ملنے، اس پر نظر ثانی کی گنجائش کبھی نہیں نکلتی۔ ہومر کی شاعری کے موضوعات فرسودہ ہیں لیکن ان پر نظر ثانی نہیں ہو سکتی جس طرح کہ یونانی علوم و حکمت پر کی جاسکتی ہے۔ ان علوم کے بعض اصول کو قبول کیا جاتا ہے اور بعض کو رد۔ ہومر کی فنی تخلیق موجودہ زمانے کے لحاظ سے بر محل ہو یا نہ ہو لیکن اس کی متبادل صورت نہیں پیش کی جاسکتی۔ یہی حال دانٹے کی شاعری کا ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ تخیل کی تخلیق اپنی آزاد اکائی رکھتی ہے اور اس کا دامن کشگی سے لگا ہوتا ہے۔ وہ اپنی جگہ مکمل ہوتی ہے۔ نئے والا زمانہ یہ سوال نہیں اٹھا سکتا کہ وہ ایسی کیوں ہے، ورنہ کیوں نہیں؟ فن پارے کا سن اور ہم آہنگی ہمیشہ قائم رہتی ہے، چاہے لوگوں کے خیالات اور عقائد میں کتنا ہی انقلاب کیوں نہ پیدا ہو جائے۔

عظیم فن کار اپنے زمانے میں ہوتے ہوئے بھی اپنے زمانے سے ماور ہوتا ہے۔ اکثر اوقات وہ اپنے ہم جنسوں میں تنہائی محسوس کرتا ہے، اس لیے فن کو اپنا رفیق و دساز بناتا ہے۔ اس کی نا آسودگی فنی تخلیق کے لیے ٹرک ثابت ہوتی ہے۔ اکثر اوقات اپنے زمانے سے بلند ہونے کے باعث وہ حقیقت حاضرہ سے مفاہمت نہیں کر سکتا۔ اس کا لازمی نتیجہ ذہنی اور روحانی کشمکش ہے جس کی تلافی وہ اپنی فنی تخلیق میں کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ کبھی وہ خواب و خیال کی دنیا بساتا ہے اور کبھی "فردوس گم شدہ" کی تلاش میں سرگرداں رہتا ہے۔ حافظ اور اقبال اُردو کے قدر دان ہونے کے باوجود، ورائی حقائق پر پورا یقین رکھتے تھے۔ وہ عالم غیب کو عالم شہادت میں اور عالم شہادت کو عالم غیب میں دیکھتے تھے۔ حقیقت اور مجاز اور مقصدیت کی تہ میں ان کی اسی نفسی کیفیت کو تلاش کرنا چاہیے۔ ان کا یہ یقین و ایمان ہی ان کے بظاہر متضاد خیالات میں مشترک اور اتصالی کڑی ہے۔

حافظ اور اقبال دونوں کے یہاں فن کی آزادی کا احساس موجود ہے۔ اس کا یہ مطلب

ہے کہ انھوں نے روایات کی پابندی کے بجائے ان کے وہ عناصر لیے جو ان کے فن میں کھیتے تھے۔ روایات کے اس رد و قبول کے عمل سے فن کار کی اظہار ذات کی آفاقیت نمایاں ہوتی ہے۔ اسی آفاقیت کا تصور ہم فنی روایات کے بغیر نہیں کر سکتے۔ یہ ضرور ہے کہ عظیم فن کار ان روایات کے بعض اجزاء کو اپنانے کے ساتھ ان میں ذاتی تصرف بھی کرتا ہے یا نئی روایات کی دماغی میل ڈالنا ہے جنھیں مستقبل میں اپنایا جاتا ہے۔ روایات میں چلبے وہ نئی ہوں۔ پرانی گہرائی پائی جاتی ہے۔ فن کار کا خیال اس گہرائی کی تہ تک پہنچ جاتا ہے۔ حافظ نے اپنے فن کے ذریعے جو جمالیاتی خزانے دنیا کو دیے وہ خود خاموشی کے عالم میں دیے۔ اسے سمجھی اس کا احساس نہیں ہوا کہ وہ اپنی تخلیق حسن ہے دنیا کو کیا کچھ دے رہا ہے۔ اس کی محویت اور استغراق کا یہ عالم تھا کہ اس کے نزدیک کروں کی گردش کاغذ اور اس کا جذبہ ایک ہوئے تھے۔ اس کی بے خودی مکمل بے خودی تھی۔ اس کے برعکس اقبال کی بیخود شاعری اور ارادی تھی۔ حافظ خاموشی سے گتھنکو کرنے کا عادی تھا۔ خاموشی ہی اسے زندگی کے سارے ماز کا ہر کردی تھی۔ اس کا خیال اس کے جذبہ دردی کا دم سار تھا۔ وہ اسے ان عالموں میں لے گیا جو ہمارے تجربے سے بالاتر ہیں۔ یہاں اسے خود اپنے وجود کا احساس باقی نہیں رہا۔ وہ اور جذبہ ایک ہو گئے:

یہاں پرستی ازاں نفس خود ز دم بر آب

کہ تا تراب کنم نقش خود پر ستیدن

یہ شب بات ہے کہ حافظ جو سرتاپا جذبہ ہے، شروع سے آخر تک جذبے کا اظہار کرتا رہا نہیں جس کے اقبال کے یہاں ہے جس کے جذبے میں شعور و عقل کی ہمیزش ہے۔ حافظ کے فن میں جذبے کی نیروی لہریں ہمیشہ موجود رہیں لیکن یہ اس کے فنی ضبط و اعتدال کا کمال ہے کہ اس نے انھیں بس آنا بھرنے دیا جتنا وہ چاہتا تھا۔ کہیں ان کے سلیے دکھائی دیتے ہیں، انھیں ان کی مہم جنبش نظر آتی ہے اور کہیں صرف یہ اشارہ ملتا ہے کہ وہ نیچے نیچے رواں دواں ہیں۔ غرض کہ اپنے جذبے کی ان اندرونی ہرول پر اسے یوں قابو حاصل رہا جو اس کے فنی کمال پر دلات کر رہا ہے۔ اس کے برعکس اقبال کو اپنے جذبے پر قابو نہیں۔ شاید وہ دیدہ و دانستہ اس پر قابو حاصل کرنا نہیں چاہتا اس لیے کہ فنی کمال سے زیادہ اس کے پیش نظر مقاصد کی تاباں تھی۔ اس کے یہاں جذبے کی موجوں کا ابھار اور جوش اور براہِ گنجشگی پھیلنے نہیں پہنچتی چلبے وہ نظم میں

ہو اور چاہے غزل میں۔ اس نے اپنی غزلوں میں حافظ کی رنگینی اور مستی مستعار لی ہے لیکن وہ بھی اس واسطے ہے کہ تاثیر پیدا ہو اور وہ اپنے فن سے لوگوں کے دلوں کو بھاسکے۔ فکر و فلسفہ نے انسانی وجود پر شبہ لگا کر کیا۔ اقبال نے اس سارے مسئلے کو اپنے جوش عشق سے حل کر دیا۔ جو اس کے وجود اور شعور کا معروض ہے۔ یہی اس کی فنی تخلیق کا سب سے زبردست محرک ہے :

دربود و خمیدہ من اندیشہ گاہ داشت

از عشق ہویدا شد ایس نکتہ کہ ہستم من

حافظ کا بیشتر کلام خود رو ہے جس میں شعوری ارادے کو بہت کم دخل ہے۔ اس کے برخلاف اقبال کی فنی تخلیق میں شعوری ارادے کو خاصا دخل معلوم ہوتا ہے۔ جو فن پارہ از خود وجود میں آتا ہے اس کی ہیئت فن کار کے تخیل میں پہلے سے متعین ہو جاتی ہے اور جس تخلیق میں ارادے اور شعور کو دخل ہو اس کی ہیئت اور موضوع دونوں کے لیے فن کار کو کاوش کرنی پڑتی ہے۔ اول الذکر میں اندرونی ریاضت زیادہ اور خارجی کاوش کم اور ثانی الذکر میں اندرونی ریاضت نسبتاً کم اور خارجی کاوش زیادہ ہونا لازمی ہے۔ ہر حالت میں فنی تخلیق آقاؤ وجود اختیار کر لیتی اور اپنے خالق سے بے نیاز ہو جاتی ہے حافظ اور اقبال دونوں نے استعاروں کے ذریعے اپنے خیالات کو ظاہر کیا۔ عظیم شاعری کی یہی زبان ہے۔ شاعر اسی عالم کے ذریعے اپنی فنی تکمیل اور آزادی کے اصول کو ظاہر کرتا ہے۔ اسی میں مسرت اور بصیرت کا خزانہ پوشیدہ ہے جس کا سامن اور قاری متلاشی ہوتا ہے۔ بعض اوقات دونوں کے یہاں استعارے اور رموز و علامتیں ایک دوسرے میں اس طرح شیر و شکر ہیں کہ ان کی نشاندہی دشوار ہے۔ عظیم فن کاروں کے یہاں جس طرح ہیئت و موضوع، جذبہ و فکر اور علم و عرفان ایک دوسرے میں تحلیل ہو کر ایک وحدت بن جاتے ہیں، اسی طرح ان کی تخلیقی توانائی کی بدولت استعارے اور رموز و علامتیں بھی ہم آمیز ہو کر اپنے جدا گانہ خد و خال ایک دوسرے میں گم کر دیتے ہیں۔ یہ علم معانی و بیان کی خلاف ورزی نہیں بلکہ تکمیل ہے۔ لیکن اس کا حق حافظ اور اقبال جیسے عظیم تخلیقی فن کاروں ہی کو پہنچتا ہے۔ ✓

دوسرا باب

حافظ کا نشاطِ عشق

آج تک اس کا فیصلہ نہیں ہو سکا کہ حافظ کا عشق مجازی ہے یا حقیقی۔ دراصل خود مجازی اور حقیقی کی تقسیم بھی ایک نہایت ہی پیچیدہ تجربے کو سادہ بنانے کی کوشش ہے۔ یہ کہنا بڑا مشکل ہے کہ مجاز کہاں ختم ہوتا ہے اور عرفان و معرفت کہاں شروع ہوتی ہے۔ میرے خیال میں حافظ کے یہاں حقیقت اور مجاز ایسے گھلے ملے ہیں کہ انہیں ایک دوسرے سے علاحدہ نہیں کیا جاسکتا۔ حافظ کا اصلی رنگ مجازی اور انسانی ہے۔ وہ جو کچھ کہتا ہے اس کے انسانی تجربوں کی ترجمانی ہے۔ اس کے موز و علام انسانی صن و حمان کی کیفیات سے لبریز ہیں جو ہمیشہ سے فنی تخلیق اور نشاطِ سرمستی کا سامان ہیا کرتے رہے ہیں۔ انہیں سے حافظ کی شاعرانہ شخصیت ابھرتی ہے۔ اس کے

یہاں انھی سے زیست کی تشنگی کو آبِ حیات کے چشمے تک رسائی نصیب ہوتی ہے۔ حسن و جمال کا احساس باطنی آگہی پر دلالت کرتا ہے۔ یہ ایسا تجربہ ہے جس کی توجیہ و تعبیر منطقی تعقل کے ذریعے سے نہیں کی جاسکتی۔ اس احساس میں دروں و بروں اور ”روشن و تاری“ یا شعور اور لاشعور ایک ہو جاتے ہیں۔ یہ کام تخیل کے ذریعے سے انجام پاتا ہے۔ تخیل توانائی کی ساری شکلوں میں وحدت پیدا کر دیتا ہے۔ عشق کی طرح حسن بھی توانائی کی ایک صورت ہے، نہایت لطیف اور پاکیزہ۔ حافظ نے اس کے توسط سے زندگی اور کائنات کے حقائق بے نقاب کیے اور مجاز میں حقیقت کا پر تو دیکھا۔ اس کے نزدیک انسانی حسن میں ازلی حسن کے کمال و زیبایی کا مشاہدہ ممکن ہے بلکہ کہنا چاہیے کہ وہ دونوں ایک ہی ہیں۔ بے خودی کے عالم میں ساغر شراب میں مجرب کے چہرے کا عکس نظر آتا ہے۔ جیسی تو اس میں ایسی درخشندگی اور چمک دمک ہے:
 مادِ پیا لہ عکس رخ یار دیدہ ایم اے بے خبر ز لذت شرب مدام ما
 ایں ہمہ عکس می و نقش نگاریں کہ نمود یک فروغ رخ ساقیت کہ در جام افتاد
 جس طرح وہ اپنے شعری آہنگ میں معنویت اور ہئیت کا جو پارہ، اسی طرح وہ اپنے محبوب کے حسن میں جسمانی تناسب کے علاوہ روحانی عنصر کا خواہش مند تھا جسے وہ ’آن‘ کہتا ہے۔ یہ اس کی بلاغت کا خاص انداز ہے کہ خود کہنے کے بجائے اسی بات کو کسی اور نظر سے کہلواتا ہے:

”از بُنائِ آن طلب ار حسن شناسی انے دل“

سکایں کسی گفت کہ در علم نظر مینا بود

دوسری جگہ کہا ہے:

ایکے می گویند آں خوشتر ز حسن

یار ما ایں دارد دآں نسیز ہم

حسن محض جسمانی اعضا کا تناسب نہیں جس پر عاشق کا دل ریجھتا ہے بلکہ یہ ایک ”لطیفہ“ نہانی ہے جو دل میں تلاطم و ہیجان پیدا کرتا ہے۔ فنی تخلیق کی کشش

بھی اسی پر منحصر ہے جس کے کوئی قواعد و ضوابط نہیں مقرر کیے جاسکتے :
 لطیفہ ایست نہانی کہ عشق از دخیسزد کہ نام آں ز لب لعل و خط رنگار نیست
 جمال شخص نہ چشم است و زلف و عارض جمال ہزار نکتہ دریں کاہ و یار دل دار نیست
 اس مضمون کو اس طرح بھی ادا کیا ہے :

شاید آں نیست کہ موی دمیانی دارد
 بندہ طلعت آں باش کہ آبی دارد

ماقظہ نے ایک جگہ کہا ہے کہ جیسے دنیا میں بہت سے ہنر ہیں، اسی طرح عشق بھی
 ایک ہنر ہے جو بغیر حسن و جمال کے اپنے مقصود و سنجہ کو نہیں پہنچتا۔ حسن ہی اس کی
 قدر افزائی کر سکتا ہے۔ وہ توقع کرتا ہے کہ اور دوسرے ہنر و سوا کی طرح عشق ناقدری
 کی نذر نہ ہو جائے گا۔ جب نامحسب نے مجھ کے کہا کہ عشق کے ہنر میں سوائے غم کے کچھ حاصل نہ ہو گا
 تو میں نے جواب دیا کہ جیسے آپ اپنا راستہ لیجیے۔ میرے نزدیک یہ سب سے بہتر ہنر ہے :
 عشق میوردم و امید کہ اس فن شریف پتوں ہنر باری درگہ موجب حرمان نشود
 نامحسب گفت کہ جز غم چہ ہنر دارد عشق برو اسے غم نہ عاقل ہنری بہتر از اس
 پھر خدا سے دعا کی ہے کہ محبوب کو حسن خلق عطا کرے تاکہ وہ عاشق کی دلداری کرے۔
 اس کے نزدیک محبوب میں جب تک مضموی خوبی موجود نہ ہو وہ جذبے کی قدر نہیں کر سکتا۔
 محبوب کے لیے ضروری ہے کہ وہ انسان بھی ہو اور اخلاقی اوصاف سے آراستہ ہو۔
 یہ کافی نہیں کہ اس میں صرف جنسی کشش ہو :

حسن خلقی ز فدای طلبم خوی ترا
 تا در خاطر ما از تو پریشان نشود

دوسری غزلوں میں بھی یہی مضمون ادا کیا ہے اور محبوب کے لیے خوبی، اخلاق اور

لطیفہ طبع کو ضروری بتلایا ہے :

بخلق و لطیف توان کرد صید اہل نظر بام و دانہ نگیسند مرغ دانہ را
 حسن ہر ویان مجلس گرچہ دل میبرد و دین بحث ما در لطیف طبع و خوبی اخلاق بود

حافظ کے یہاں حسن و عشق زندگی کی تمثیل ہیں۔ وہ ان کے رموز و علامت کے ذریعے کائنات کے سر بسطہ راز افشا کرتا ہے۔ یہ جذبے کی اندرونی حقیقت ہے جس کے تانے بانے سے ذات اپنی قبائلی صفات بناتی ہے۔ کائنات کے قص کی قدر افزائی عشق ہی کی بدولت ممکن ہے۔ یہ شرق و غربت کی شدت ہے جو مجاز و حقیقت دونوں پر حاوی ہے۔ یہ بات شاعر کے لہجے سے پہچانی جاتی ہے کہ اس کا رویہ سخن انسان کی طرف ہے یا حق تعالیٰ کی طرف۔ مولانا آدم کے یہاں، خاص کر دیوان شمس تبریز میں، ایسے اشعار ہیں جو مجاز کے رنگ میں ہیں لیکن ان کے لہجے سے پتا چل جاتا ہے کہ ان کی مراد عشق حقیقی ہے، پیرایہ بیان چاہے مجاز ہی کا برتا ہو۔ ان کی شراب، شراب وحدت و معرفت ہے۔ مثلاً:

سننا بچشم مست که شراب ار عشق است بدی نمی دد حق فی چه عظیم استادی
بادہ نخورم در زان که خورم او بوسہ دهد بر ساغر من
مولانا کے یہاں عشق کا ذکر چاہے مجاز ہی کے رنگ میں کیوں نہ ہو لیکن ان کا بوجھ صاف بتلاتا ہے کہ ان کی مراد عشق حقیقی ہے۔ مثلاً:

یک دست جام یاد و یک دست زلف یار رقص چنین میانه میدانم آرزو مست
مشتوق گر گوید برو در عشق ما سوا کسی من زہد را کیسو نیم رسوا شوم رسوا شوم
حافظ کے یہاں مجاز اور حقیقت دونوں پہلو پہلو موجود ہیں۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اس کے روحانی تجربے میں ان دونوں کی وحدت قائم ہو گئی ہے۔ مجھے ان ایرانی نقادوں سے اختلاف ہے جن کا خیال ہے کہ حافظ کے یہاں جوانی میں مجاز کا اور بڑھاپے میں حقیقت کا رنگ غالب تھا۔ حافظ کی نفسی کیفیت دیکھتے ہوئے جس طرح مجاز اور حقیقت کا فرق و امتیاز محسوس ہوتا ہے، اسی طرح جوانی اور بڑھاپے کی حد بندی بھی اہمیت سے خالی ہے۔ اگر یہ عام روایات کے بموجب حافظ کی عمر لگ بھگ ۶۶ سال ہوئی لیکن واقعہ یہ ہے کہ وہ کبھی بوڑھا نہیں ہوا۔ بڑھاپے میں بھی اس کے یہاں جوانی کا جوش اور بہک باقی رہی۔ خود کلامی کے عالم میں اپنے آپ کو مشورہ

دیتا ہے کہ اسے حافظ تو بوڑھا ہو گیا، اب میکہ کے کاغذ نہ کر۔ رندی اور ہوسا کی جوانی میں ٹھیک ہیں لیکن بڑھاپے میں تریب نہیں دیتیں :

جوں پیر خدی حافظ از میکہ پیروں آئی رندی و ہوسا کی در عہد شباب اولیٰ
بطہارت گزراں منزل پسیری و ممکن غلت شیب چو تشریف شباب آلودہ
حافظ نے ایک جگہ محبوب کو خطاب کیا ہے کہ اگرچہ میں بوڑھا ہوں
لیکن ایک بات تو مجھے اپنی گود میں بھینچ لے، تو صبح دیکھنا کہ میں تیرے پہلو سے
جوان ہو کر اٹھوں گا :

گرچہ پیرم تو شبنم تنگ در آغوشم گیر
کہ سحر گہ زکسارت تو جوان بر خسیزم
بکھمی محبوب کے رخ زیبائی سے بوڑھی رگوں میں جوانی کا خون گردش
کرنے لگتا ہے :

ہر چند پیر و مستہ دل و ناتواں شدم
ہر گہ کہ نہ در روی تو کدم خواں شدم
انسان سال و ماہ کے گزرنے سے بوڑھا نہیں ہوتا بلکہ بے وفائی کے صدقوں
سے ہوتا ہے :

من پیر سال و ماہ نیم یار بے وفاست
بر من چو عمر میگردد پیر از آن شدم
اس بات پر افسوس بھی کیا ہے کہ بڑھاپے میں بھی وجود ہمہ دور نہ بد کے
رندی اور عاشقی نے پیچھا نہیں پھوڑا۔ بتے دن کو اس عرج خطاب میں ہے تاکہ اسے
نیرت ہو۔ لیکن یہ دہن دکھا دے، دل بدھر جاتا چاہتا ہے، وہ خوشی سے اس کے
پیچھے جاتا ہے۔ یہ بھی حافظ کی بلاغت کا انداز ہے :

دیدم دلا کہ آفر پیروی و قہر و علم
با من چہ کہ دیدم معشوقہ با من

شاہ نشین چشم من تکیہ گز خیال نشت جای دعا ست شاہ من فی تو ساد جای تو
خوش چمنیت عارضت خاصہ کہ در بہار حسن حافظ خوش کلام شد مرغ سخن سراوی تو
حافظ کا خیال ہے کہ حسن و دلبری اپنے کمال پر اس وقت تک نہیں پہنچتی جب
تک کہ وہ کسی عاشق کی محزون نظر نہ بنے۔ حافظ اپنے آپ کو مخاطب کر کے کہتا ہے کہ تو
حسن پرستی کے مسک میں سارے زمانے میں بے مثل بن جا۔ یہاں بھی لہجہ انسانی
حسن ہی کی طرف اشارہ کر رہا ہے :

کمال دلبری و حسن در نظر باز نیست

بشیوہ نظر از ناظران دوراں باش

مقطع میں بھی خود کلامی جاری ہے کہ اے حافظ، محبوب کے ظلم کا شکوہ نہ کر۔
اگر تجھے یہ کرنا تھا تو تجھے کس نے کہا تھا کہ حسن و جمال کو دیکھ کر اپنے اوپر حیرانی طاری کر:

خوش حافظ و از جور یار نال مکن

ترا کہ گفت کہ در روی خوب حیراں باش

اگرچہ حافظ کی پاک باطنی غیر مشتبہ ہے لیکن اس کے کلام میں بعض جگہ یہ اشارے
 ملتے ہیں کہ وہ شاہد ان بازاری کے حسن سے بھی لطف اندوز ہوتا تھا۔ سن کہیں ہو
 وہ اس کی طرف غلطی طور پر کھینچا جلاتا تھا۔ ایران میں ایسی پیشہ ور عورتیں لونی کہلاتی
 تھیں۔ ان کے غمزہ وادانسانی دل میں شورش و اضطراب پیدا کر دیتے تھے۔ حافظ نے
 ان کی تصویر اس شعر میں کھینچی ہے کہ وہ بیدار گر اور بے وفادر بلا کی جھوٹی ہیں :

دلم ربودہ لولی و شیت شور انگیز

دروغ وعدہ و قتال وضع و رنگ آمیز

اسی غزل میں ٹولیوں کی مناسبت سے رعایت لفظی کی بہار دکھائی ہے :

فدای پیر بن چاک ماہرویاں باد ہزار جامعہ تقویٰ و خرقہ پر میز

خیال خال تو باخود بچاک خواہم برد

کہ تازہ خال تو خاکم شود عبیر آمیز

میں گزرتے ہیں جس طرح مجازی اور حقیقی عشق ہم آمیز ہیں۔ ڈرامائی انداز میں خود دکھائی اس انداز سے کرتے ہیں جیسے کسی دوسرے سے گفتگو کر رہے ہوں۔ میں نے کہا صنم پرستی پتھر دے، اور حق تعالیٰ صمد کا قرب حاصل کر۔ اس نے کہا کہ عشق کے کوپے میں یہ بھی کرتے ہیں اور وہ بھی :

گفتم صنم پرست بشو با صمد نشین
گفتا بجوی عشق ہمیں وہاں کنند

حافظ محبوب کی صورت میں خدا کی صفت کی جلوہ گری دیکھتا ہے۔ کہتے ہیں کہ میں کسے بتاؤں کہ میں اس پر دے میں کیا کیا دیکھ رہا ہوں :

ہر دم از ردی تو نقشی ز ندم راہ خیال
با کہ گویم کہ دریں پردہ چہ سامی بینم

مجاز اور حقیقت کی وحدت کے یہ شعر ملاحظہ فرمائیے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ حافظ کی زندگی میں مجاز و حقیقت کے اندرونی تجربے ساتھ ساتھ ہوتے رہے۔ یہ نہیں ہے کہ یہ تجربے اس کی زندگی کے مختلف دوروں میں ہوئے ہوں۔ مجھے ان میں کئی زمانی فصل نظر نہیں آتا۔ اس کا امکان ہے کہ مجازی لذت اندوزی اور حقیقت رسی کے درمیان حافظ نے لطیف، نازک، در پر اسرار روحانی پیوند کاری کی ہو جسے اپنی سستی اور بے خودی میں جذب کر لیا ہو۔ جب وہ گفتگو کرتا ہے تو کبھی ایک کا رنگ نمایاں ہو جاتا ہے اور کبھی دوسرے کا۔ یہ ابہام و اشتباہ اس کے فن کا بنیادی اصول ہے۔

از در خویش خدا رہ بہشتم مغرست	کہ سرکوی تو ز کون و مکان مارا بس
ناز میں تر ز قدرت در چمن ناز نرست	خوشتر از نقش تو در عالم تصویر نبود
بود کہ یار تر نجد ز ما بخت سق کریم	کہ از سوال ملویم و از جواب فخل
بعد ازیں روی من و بیعت وصف جمال	کہ در آنجا خیر از جلوۂ ذاتم دادند
درد عشقی کشیدہ ام کہ مپرس	زہر بھری چشیدہ ام کہ مپرس
عاشق یاد مرا با کفر و با ایمان چکار	تشنہ دردم مرا با وصل و با بھراں چکار

سر در عشق دام دل در دمنہ حافظ کہ نہ خاطر تماشا نہ ہوا می بارغ دارد
 در طریق عشق بازی امن و آسائش خطا تیش باد اس دل کہ یاد در دو جوید مرہی
 فطرت نے انسان کو مجازی عشق کی طرف مائل کیا ہے جس کی لہک خود بخود
 جذباتی تجربے کی گہرائیوں میں سے نکلتی ہے۔ اس میں ایسا رچاؤ اور تبحر ہے کہ وہ اس
 کی طرف کھینچا جاتا ہے۔ اکابر صوفیا کا کہنا ہے کہ دنیا میں جو چیزیں حسین و جمیل
 محسوس ہوتی ہیں وہ حسن ازل کا پرتو ہے۔ اسے دیکھ کر دل معرفت الہی کی طرف
 راغب ہوتا ہے۔ انسان اور فطرت کے حسن میں ارباب عرفان تجلیات الہی کی جلوہ
 فرمائیاں دیکھتے ہیں۔ حافظ کے یہاں مجازی عشق، معرفت کے لیے زینے کا کام دیتا ہے :
 المجاز قنص یا الحقیقہ۔ لیکن بعض دفعہ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ مجازی حافظ کی تشبیہ فن کا محرک
 ہے۔ جب وہ اپنے اشعار میں دام زلف، جعد یسو، دانہ خال، چادر زخماں، طوق غنچہ،
 لعل لب، چشم شہلا، نگہ مست، غنیمہ دہن، کمان ابرو اور سرو بالا کو علامت کے طور پر
 استعمال کرتا ہے تو اس کے پیش نظر مجاز ہوتا ہے یا حقیقت؟ اس کا فیصلہ کرنا بہت دشوار
 ہے۔ اس کا قوی امکان ہے کہ دونوں اس کے لیے قاذب قلب و نظر ہوں۔ اس کے دلیران
 میں زلف اور لب لعل کا سیکڑوں مرتبہ ذکر آیا ہے جس سے اس کی نفسی کیفیت کی غمازی
 ہوتی ہے۔ قاری زبان کے کسی شاعر کے یہاں زلف و لب کا ذکر اس کثرت اور تواتر کے
 ساتھ نہیں ملتا۔ حافظ کی متصوفانہ تشریح و تفسیر کرنے والوں نے ان سب جسمانی عدائم
 کو بھی تنزیہی اور عرفانی معنی پہنانے کی کوشش کی ہے۔ یہاں تک کہ اس شعر کو بھی
 جس کا مضمون خالص مجازی ہے، عرفانی انداز میں سمجھا گیا ہے :

می دو سالہ و محبوب چارہ سالہ
 ہمیں بس است مرا صحبت صغیر و کبیر

ایک جگہ کہا ہے کہ جب تو کم سن تھا تو اس وقت میں تیرے مہرے مہرتے اور گدراٹے
 جو بن کا عاشق تھا۔ اب جب کہ تیرا حسن نکھر کر مکمل ہو چکا ہے تو مجھ سے آنکھیں مت پھیر !
 ماہ تو! و ماہ تمام کی تشبیہیں انسانی سن کے لیے بڑی معنی فیز ہیں۔ یہ خالص مجاز ہے :

حریف عشق تو بولدم چو ماہ نو بودی
سکڑی کہ مادہ تسامی نظر دریغ مدار
حقیقت یہ ہے کہ حافظ کے مندرجہ بالا اشعار کی بس ایک ہی تعبیر ممکن ہے، جس طرح کہ سعدی
کے اس شعر کو مجاز کے علاوہ کسی دوسرے انداز میں پیش کرنا بے مذاقی ہوگی :

بر خیزد در ضرای بر بند
بشیش در قبا ی بستہ واکن

میرے خیال میں مقصود نہ تعبیر و توجیہ جن اوقات مضحکہ خیز ہو جاتی ہے۔ حافظ
بھی ان احساسات اور جذبات سے بے بہرہ نہیں تھا جو انسانیت کی مشترک
ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ حافظ کے کردار کی بنا مجازی محبت ہی سے ہوئی۔ وہ اپنے سینے میں
برتا ہی حساس دل رکھتا تھا۔ بلاشبہ وہ ایک پاک باطن درویش تھا لیکن اس کا مطلب
یہ نہیں کہ وہ سن پرست نہیں تھا۔ وہ حسن کا عشق تھا اور جہاں کہیں اس کی نظر حسن
پر پڑتی تھی وہ اس کی مدح سراہی کرتا تھا اور بعض اوقات بے خودی کی مستی میں جھومنے
لگتا تھا۔ شباب کی مستی اور مہوشی اس کے جذب و سرشاری کو بھر کا دیتی تھی اور وہ بلاخود
مقامت کہہ اٹھتا تھا :

من آدم ہستم انا دریں سفر
عالی اسیر عشق جوانان ہوشم

حافظ کی شیراز کے مختلف درباروں میں رسائی رہی۔ وہاں کڑھے، سوسے اور
تربیت یافتہ حسینوں سے ملنے کے اسے پورے مواقع حاصل تھے۔ وہ ان کے حسن
د اور دلبرانہ اوصاف کا قدر داں تھا۔ کیوں نہ ہوت۔ آخر شاعر کا حساس دہاں رکھتا
تھا۔ اپنے اس شعر میں اشارہ کیا ہے کہ میری حسن پرستی مطلق نظر سے زیادہ نہیں :

حسن ہر ویان مجس گرچہ دل میر و دیں
بخت ما در لطف طبع و خوبی اخلاق بود

جمال سے لطف اندوز ہونے کے باوجود حافظ نے اپنی پاک بازی کو برقرار رکھا۔

یہ کیا کہ گناہ سے بچنے کے لیے دنیا سے منہ موڑ کر محراب میں بیٹھ گئے! عزا تو جب ہے کہ
تمہاری زندگی میں حسرتوں سے بھرے رہنے اور خود نظر باز ہونے کے باوجود انسان اپنے
دامن کو آلودہ نہ ہونے دے اور اپنے اوپر دھبیہ نہ گرنے دے :

آشنا یاں رہ عشق دریں بحر عمیق

غرقہ گشتند و نگشتند یاب آلودہ

وہ نظر باز ضرور تھا لیکن بد نظر نہیں تھا جیسا کہ اس نے اپنے متعلق کہا ہے :

منم کہ شہرہ شہر ابلشوق و زیدین

منم کہ دیدہ نیاب آلودہ ام بد دیدن

اس نے اپنے شیوہ نظر کا کلمہ کھلا اعتراف کیا ہے اور اس کے ساتھ یہ نکتہ بھی بیان
کیا ہے کہ دلبری اور حسن کا کمال یہ ہے کہ کوئی صاحب دل اسے دیکھ کر خدا کی صنعت
کی داد دینے لگے۔ اگر ایسا نہیں تو جمال اپنے کمال سے محروم رہے گا۔ حسن جب عاشق
کے خیال کا محنون نگاہ بن جائے تو اس میں کچھ معنی پیدا ہوتے ہیں۔

کمال دلبری و حسن در نظر باز نیست

بشیوہ نظر از ناداران و دران باش

اس کا بھی اعتراف کیا ہے کہ میری عمر معشوقہ دمی کے لیے بیت گئی۔ دیکھیے اس سے
(معشوقہ سے) کیا فیض ملتا ہے اور اس سے (میں سے) کیا حاصل ہوتا ہے :

صرف شد عمر گراں مایہ بمعشوقہ و می

تا از آنم چہ پیش آید ازینم چہ شود

حافظ کے عشق میں انسان کو مرکزی حیثیت حاصل ہے۔ اس کے شاعروں میں بعض
نے اس کے انسانی عشق کو معرفت کا رنگ دیا ہے اور بعض نے لذت پرستی کا۔ حالاں کہ
اس کے بیشتر کلام میں انسانی حسن و جمال کو سراہا گیا ہے۔ حافظ کی محبت جنسی جذبے
سے شروع ہو کر تمام نوع انسان کی محبت بن جاتی ہے۔ تہذیب و تمدن کے تمام ادارے
اور سارے تخلیقی فن اسی جذبے کا اظہار ہیں۔ مذہب میں بھی خدا عشق اور عشق خدا ہے۔

حافظ کے یہاں مجاز و حقیقت کی آمیزش سے عجیب پراسرار کیفیت پیدا ہو گئی ہے۔ لیکن ہمیں یہ تسلیم کر لینا چاہیے کہ مجاز یعنی انسان اس کے جذبے میں محور کی طرح ہے جس کے گرد اس کا تخیل اور اس کی تمنائیں گھومتی ہیں۔ وہ حقیقت کو بھی اسی کے آئینے میں دیکھتا ہے۔ حافظ نے اپنی فنی تخلیق میں حسن کو نفوس کی صورت میں جلوہ گر کیا اور لفظوں کو حسن و جمال کی قبا زیب تن کرائی۔ دراصل دونوں حالتیں ایک دوسرے پر برے ہی پراسرار انداز میں اثر ڈالتی ہیں اور فن کار باتوں باتوں میں جمالیاتی حقیقت کے رموز و معانی ہم پر منکشف کر دیتے ہیں۔ حافظ نے اپنے شعر میں فن کا اظہار ان بیگوں کے لیے کیا ہے جو فن سے محبت کرتے ہیں اور روحانی زندگی کو ان کے لیے ظاہر کیا ہے جو فن کے ذریعے اسے سمجھنا چاہتے یا اس کی تہ تک رسائی حاصل کرنا چاہتے ہیں۔ فنی صداقت کا ثبوت یہ ہے کہ سامع یا قاری کے دل میں جذبہ و تخیل برانگیختہ ہوں۔ یہی اس کی صداقت کا ثبوت ہے۔ حافظ کے کلام میں ہمیں فنی صداقت بدرجہ اتم ملتی ہے۔ اس کے ابہام و اشتباہ سے اس میں کوئی فرق نہیں پڑتا کہ مجاز علامت ہے جس سے حقیقت کو محسوس کیا جاتا ہے یا حقیقت علامت ہے جس کے ذریعے محسوسات کے حسن کا اور اک ہوتا ہے۔ مجموعی طور پر ہم کہہ سکتے ہیں کہ حافظ کے یہاں محسوس حسن میں حسن ازل کا پرتو موجود ہے اور یہی اس کی فنی تخلیق و دل آویزی کا محرک ہے۔ کبھی یہ بھی محسوس ہوتا ہے کہ اس کے نزدیک حقیقت، حسن مجاز کا پرتو صلیف ہے۔ غرض کہ مجاز اور حقیقت دونوں حافظ کے یہاں ایک دوسرے سے وابستہ دیپوستہ ہیں۔ کبھی ہم اس کے محتاج اور کبھی وہ ہمارا مشتاق ہے۔ دونوں حالتوں میں عشق کی توانائی کا ظہور ہے :

سایہ عشق اگر آفتاد بر عاشق چہ شد

ما باو محتاج بودیم او بما مشتاق بود

غزل میں جو جذبات پیش کیے جاتے ہیں وہ عاشقوں اور ہوس پرستوں میں مشترک ہیں۔ ذوق ہی ان میں فرق و امتیاز کر سکتا ہے۔ سعدی اور حافظ دونوں کے یہاں ابہام و اشتباہ کے پردے پڑے ہیں۔ ان کے یہاں معرفت اور مجاز مخلوط ہیں خاص کر

حافظ کے یہاں۔ ہوس پرستیوں نے اس کے ایشیا کی توجہ و تعبیر اپنے ڈھب سے کی۔ خواجہ کرمانی اور سلمان ساوجی کے یہاں بھی یہی رنگ ہے۔ سعدی نے اپنے مجازی عشق کی نسبت کہا ہے :

گر کند میل بخوایں دل من خردہ نگیر
میں گناہ بیت کہ در شہر شام نیز گشتند

حافظ نے اسی مضمون میں عشق اور رندی کا اضافہ کر کے اپنی شخصیت کی چھاپ لگائی۔

من ارچہ عاشقہ و زند و میکش و قندش
ہزار مشک کہ یاران شہر بے گشت اند

میرا خیالی ہے کہ سعدی اور حافظ دونوں کا مجازی عشق، غلط نظر سے زیادہ نہیں۔ لیکن اس کے ساتھ بشر کی بشریت کا قائل ہوں۔ کوئی شخص چاہے وہ کتنا ہی پاک نظر اور پاک باطن کیوں نہ ہو اپنی صفت اور حقیقت کے تقاضوں کو نظر انداز نہیں کر سکتا اور اسے نظر انداز کرنا بھی چاہیے۔ مولانا روم عیسے مقدس بزرگ نے بھی پٹی نسبت اشارے میں اعتراف کیا ہے کہ ”گردی رنگہ شستی“۔ مجز کی منزل میں ہمیشہ کے لیے رہ جانا ٹھیک نہیں کیوں کہ پل گزر جانے کے لیے ہے مستقل قیام کے لیے نہیں۔ اس لیے اگر سعدی اور حافظ جیسے بزرگوں نے انسانی محبت کو نظر انداز نہیں کیا تو اس پر کوئی تعجب نہ ہونا چاہیے۔ دراصل اس سے ان کی پاک باطنی اور عظمت پر کوئی حریف نہیں آتا بلکہ میں تو سمجھتا ہوں اس میں اضافہ ہو جاتا ہے۔ یہ ضرور ہے کہ ہر شخص کا محبت کا تجربہ ہر گاہ نہ ہو محبت رکھتا ہے۔ جس طرح روحانی تجلیات میں تکرار نہیں، اسی طرح محبت کے تجربے میں تکرار نہیں ہوتی۔ محبت کی کہانی کو ہر ایک اپنے تجربے کی روش سے اپنے انداز میں بیان کرتا ہے :

یک قندہ بیش نیست غم عشق در عجب
کہ ہر دنیاں کہ میشنوم ناکہ راست

عشق کی عظمت کے مطلق کہا ہے کہ سخن عشق ہی ایسی چیز ہے جو دنیا میں زندہ و پایندہ ہے۔ اسے کبھی زوال نہیں :

از صدای سخن عشق ندیدم خوشتر
یادکاری کہ دریں گنبد دوار بماند

دوسری جگہ کہا ہے کہ محبت ایسی بنیاد ہے جس میں کبھی رختہ نہیں پڑتا اور سب
جین دیں بل جاتی ہیں نیکون یہ کبھی اپنی جگہ سے نہیں ہٹتی :

خلل پذیر بود ہر بسنا کہ می بینی
مگر بناسی محبت کہ خالی از غفلت

زمانے نے محبت کی بنیاد ابھی نہیں رکھی۔ دو عالم کے وجود میں آنے سے قبل بھی
نقشِ الفت موجود تھا۔ اس سے اس حقیقت کی طرف اشارہ ہے کہ فطرت نے ذرّوں
میں جو باہمی کشش پیدا کی اسی سے عالم اور انسان کا ارتقا عمل میں آیا۔ بڑا حکیمانہ
شعر ہے :

بنود نقش دو عالم کہ رنگ الفت بود زمانہ طرح محبت نہ این زماں انداخت
محبت کی اصلی کہانی تو وہی بیان کر سکتا ہے جس کے دل پر اس کی دردتیں
گرمی ہیں۔ ویسے مٹی سنائی باتیں تو بھی کرتے ہیں۔ اپنے اس دھوئے کی صداقت کے لیے
ساقی کو گواہ ٹھہراتے ہیں کہ میں جو کہتا ہوں وہ خود عشق مجھ سے کہلواتا ہے :

ساقی بیا کہ عشق ندای کند بلند
کائنس کہ گفت قصہ ما ہم نہ ناشنید

اس شعر کا یہ مطلب بھی ہو سکتا ہے کہ عشق کی کیفیت زبان نہیں بیان کر سکتی۔ خود
عشق ہی عشق و عاشقی کی شرح بیان کر سکتا ہے۔ مولانا روم فرماتے ہیں :

ہر چہ گویم عشق را شرح و بیاں چوں بفتش آیم غفل باشم از اں
گرچہ تفسیر زباں روشن گر است یک عشق بی زباں روشن تر است
عقل در شرحش چو زرد رگل نہفت شرح عشق و عاشقی ہم عشق گفت
آفتاب آمد دلیل آفتاب گرد نیست یاد از وی روستاب
بعض تذکروں میں حافظ کے معاشقوں کا ذکر ہے۔ اس ضمن میں شاعر نبات اور
فرتح کے نام لیے گئے ہیں۔ فرتح کی یاد میں ایک پوری غزل قلم بند کی ہے۔ غزل کے انداز
سے پتا چلتا ہے کہ بڑھاپے میں جوانی کی یادیں دل کو گنگنا رہی ہیں :

دل من در ہوائِ رویِ قرخ بود آشفته ہم چوں موی قرخ
 بجز مندوی زلفش، سیکس نیست کہ بخورد دار شد از روی قرخ
 شود چوں بید لڑائی سر و آزاد اگر ہمیشہ قد دل جوی قرخ
 بدہ ساقی مشرب ارغوانی بیاد ز گس جادوی قرخ
 دو تاشد تا تم ہم چوں کمانی ز غم پیوستہ چوں ابروی قرخ
 نسیم مشک تاتاری بخل کرد شمیم زلف عنبر بوی قرخ
 غلام ہمت آتم کہ باشد چو حافظ بندہ و ہندوی قرخ

بعض کا خیال ہے کہ حافظ نے ایک لہجہ کی تائید میں ان کی وفات کے بعد لکھی تھی۔ غزل کا لہجہ شخصی ہے اور جو مشنوں یا ندھ ہے وہ کسی معشوقہ کے متعلق نہیں معلوم ہوتا۔ وہ کہتا ہے کہ جب تک اس کی زندگی نے وفا کی وہ میرے لیے پری کے مثل تھی، ایسی پری جو ہر قسم کے عیب سے بری ہو۔ اس کی وجہ سے میرا گھر پرری خانہ بنا ہوا تھا۔ پھر یہی رقیۃ حیات کی صورت اور سیرت کی تعریف کی ہے۔ میری زندگی کے وہ ایام جو اس کے ساتھ گزرے یا معنی تھے، اس کے بعد بے حاصلی اور بے خبری کے سوا کچھ نہ تھا۔ اس غزل کو پڑھ کر ایسا محسوس ہوتا ہے کہ حافظ کی اہلیہ کی وفات اس کی زندگی کا ایک نہایت اہم موڑ تھا۔ اس نے جو بے حاصلی اور بے خبری کا ذکر کیا ہے وہ بڑا معنی خیز ہے۔ اس کا امکان ہے کہ اس واقعے کے بعد حافظ کے جذب و بے خودی میں اضافہ ہو گیا ہو۔ ہندوستان کے ایک چشتی بزرگ سید اشرف جہانگیر سنائی جن کا مزار کھوجہ ضلع فیض آباد میں ہے، حافظ نے شیراز میں ملے تھے۔ ان کے ملفوظات سے جو ان کے مرید خاص شیخ نظام یمنی نے خود ان کی زندگی میں مرتب کیے تھے، حافظ کی زندگی پر کافی روشنی پڑتی ہے لہٰذا

۱۔ یہ ملفوظات 'ملفوظات اشرفی' کے نام سے شائع ہوئے ہیں۔ (مطبوعہ نصرت المطابع،

دہلی، ۱۲۹۵ء) حافظ کے متعلق یہ قدیم ترین مآخذ ہے جسے مقبول کہا جاسکتا ہے۔

۲۔ (باقی اگلے صفحہ پر)

سید اشرف جہانگیر سمٹانی نے متعدد جگہ حافظ کے ”بے چارہ مجذوب شیرازی“ کے الفاظ استعمال کیے ہیں اور اس کی خزلوں کو گنجینہ معرفت بتلایا ہے۔ ان کے خیال میں حافظ اپنے زمانے کے پہلے ہوئے بزرگ تھے۔ اس کا قوی امکان ہے کہ حافظ کی جذویانہ کیفیت اس کی ریفقہ حیات کی وفات کے بعد اور زیادہ بڑھ گئی ہو اور اسی حالت میں سید اشرف جہانگیر سمٹانی کی اس سے شیراز میں ملاقات ہوئی ہو۔ جنس نفیسات کے ماہروں کا خیال ہے کہ بعض اشخاص میں خلقی طور پر جنسی شدت پائی جاتی ہے۔ اگر یہ لوگ معاشری رسوم اور اخلاقی پابندیوں کی وجہ سے جنسی اختلاط سے محروم کر دیے جائیں تو ان کی اعصاب دگی بعض دقات دماغی فعل کا موجب ہو جاتی ہے۔ اگر ایسا نہ ہو تو بھی ان کی زندگی معمول کے مطابق نہیں رہتی۔ ان کے اعصاب میں تناؤ پیدا ہو جاتا ہے اور ان کی خواہشات و مشغولیات میں غلط گزریں ہو جاتی ہیں۔ جب موقع ملتا ہے وہ سرسٹھاتی ہیں۔ ہم طور پر دیکھا گیا ہے کہ ایسے افراد ذہنی اور جذباتی طور پر غیر مستعد ہوتے ہیں۔ بعض ذکی بعض لوگوں میں دلی ہوئی خواہشوں میں ترقی (سبلی مشن) پیدا ہو جاتا ہے جس کا اظہار فنون لطیفہ یا معاشرتی اصلاح کا تخلیقی روپ دھارتا ہے۔ حافظ ایک دیندار، عبادت گزار اور پاکباز شخص تھا۔ سن پرست ہونے کے باعث اس کی شخصیت منقسم تھی۔ وہ حافظ قرآن تھا اور تفسیر کا درس دیتا تھا اس نے اپنے حافظ ہونے اور درس دینے کا متعدد جگہ ذکر کیا ہے۔ اس کے دوست محمد گلندام نے اس کی وفات کے بعد اس کی غزلیات کو جمع کیا اور ان پر ایک مقدمہ لکھا۔ اس میں بتلایا ہے کہ حافظ تفسیر کا درس دیا کرتا تھا۔ اس

(بقیہ فٹ نوٹ ملاحظہ ہو)

جہانگیر سمٹانی نے انہیں شروع سے آخر تک پڑھا اور کہیں کہیں اصلاح بھی کی۔ ”الطایف اشرفی“ کے علاوہ ”مکتوبات اشرفی“ میں بھی حافظ کے متعلق ذکر ہے۔ المخطوط شریف تاریخ، مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ) نیز سائنس ہاؤس، کٹریر احمد کاغذات ”حافظ شیرازی کے دو قدیم ترین مافذ“ رسالہ فکر و نظر، جنوری ۱۹۶۰ء، مسلم یونیورسٹی۔

نے جارا شد ز غسری تعزنی کی مشہور تصنیف 'کشف' پر ایک حاشیہ لکھا تھا۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ معتزلہ کے عقلی مباحث سے دل چسپی لیتا تھا۔ چونکہ اس کا حاشیہ تائید ہے اس لیے اس کے متعلق کوئی رائے نہیں دی جاسکتی۔ گنڈہ آم نے یہ بھی لکھا ہے کہ اس کا زیادہ وقت عربی شاعروں کے دواوین اور علم ادب و بیان کے قواعد کی تحصیل میں صرف ہوتا تھا۔ اس لیے اسے اپنی غزلیات کی ترتیب و تالیف کی طرف توجہ کرنے کا موقع نہیں ملا۔ محمد گنڈہ آم نے، جہاں جہاں سے خواجہ صاحب کی غزلیات ملیں، انہیں جمع کر کے مرتب کیا۔

حافظ کی ریفقہ حیات جن کی وفات پر اس نے غزل نما مرثیہ لکھا، کون خاتون تھیں؟ ہمیں ان کے متعلق قطعی طور پر کچھ معلوم نہیں، سوائے ان اشاروں کے جو اس کے کلام میں ملتے ہیں۔ مثلاً اس غزل کا لب و لہجہ صاف بتاتا ہے کہ شاعر کے پیش نظر ریفقہ حیات کے سوا کوئی اور محبوب نہیں ہو سکتا۔ اس کی غم ناک بے اور درد اور سوز و گداز ہر پڑھنے والے کو محسوس ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا۔ حسین پرثمان کا بھی یہ خیال ہے کہ یہ غزل نما مرثیہ حافظ نے اپنی ریفقہ حیات کی وفات پر لکھا تھا لیکن

آں یار کز وفاتہ ما جای پری بود	سر تا قدمش چوں پری از عیب بزی بود
دل گفت فروکش کنم از شہر بیویش	بے چارہ ندانست کہ یارش غسری بود
تنہا ز راز دل من پردہ بر آفتاد	تا بود فلک شیوہ او پردہ دری بود
منظور خردمند من آں ماہ کہ او را	یا حسن ادب شیوہ صاحب نظری بود
ز جنگ منش اخترید ہر بدر برد	آری چکنم دولت دور قسری بود
غذری بند ای دل کہ تو درویشی و اورا	در مملکت حسن سر تا جو ری بود
ادفات خوش آں بود کہ باد دست بسر رفت	باقی ہمہ بے حاصلی و بے خبری بود
خوش بود لب آب و گل و سہرہ و نسریں	افسوس کہ آں گنج رواں رہ گذری بود

خود ماکش ای بلبل ازین رشک کہ گل رہ یا باد صبا وقت سحر جلوہ گری بود
ہر گنج سعادت کہ خدا داد بہ حافظ ازین دعا ی شب و در دسہری بود

اس غزل کے منفرد لب و لہجہ میں اخلاص اور درد مندی کوٹ کوٹ کر بھری ہے۔
اس میں جس گہرے شخصی تعلق کا اظہار ہے وہ حافظ کی دوسری غزوں میں نہیں ملتا۔ اس میں
غم و اضطراب، صافیت کے ساتھ ہم آہنگی ہے۔ جذبے کے اظہار میں ضبط و تحمل کی کار فرمائی
نمایاں ہے۔ تعلق خاطر کی زیریں بہریں پوری غزل میں دھیرے دھیرے اٹھتی بڑھتی
اور پھیلتی ہوئی نظر آتی ہیں۔ ان یادوں نے فنی اعتبار سے جو تخلیق کرائی وہ اس سے
کس قدر مختلف ہے جو فرخ والی غزل میں نظر آتی ہے۔ فرخ والی غزل، گرچہ حافظ کی ہے
لیکن اس کی ہیئت، اور جذباتی کیفیت اس کے شایان شان نہیں معلوم ہوتی۔ اس کے
برخلاف اپنی رفیعہ حیات کی یاد میں جو غزل کہی ہے وہ فنی اعتبار سے مکمل ہے۔ اس میں
ہیئت، موضوع اور جذبہ ایسے شہر و شکر ہیں کہ انہیں ایک دوسرے سے لگ نہیں
کیا جاسکتا۔ فرخ والی غزل میں ہیئت اور موضوع ایک دوسرے سے پچھڑ گئے ہیں اور
جذبہ بھی کمزور اور مصنوعی ہے جس میں تخیل کی توانائی اور تازگی نہیں۔ دونوں غزلوں کا
رنگ مجازی ہے لیکن ایک میں صلیبت محسوس ہوتی ہے، دوسری میں نہیں ہوتی۔ ایک
میں جذبہ کی گہرائی اور صداقت ہے، دوسری میں نہیں۔

ایک جگہ حافظ نے اپنے محبوب کا حور و پری سے مقابلہ کیا ہے۔ اس کا فیصلہ یہ ہے
کہ جو خوبی میرے محبوب میں ہے وہ ان میں کہاں۔ یہ مقابلہ بھی خالص مجازی ہی کے رنگ
میں ہے۔ 'فلانی' اپنے کسی معشوق کی طرف اشارہ ہے :

شیوہ حور و پری گرچہ لیلیٰ مست دلی

خوبی آنست و لطافت کہ فلانی دارد

حافظ عاشق صادق تھا۔ جس طرح اس کی زندگی کے حالات پردہٴ خفا میں ہیں

اسی طرح اس کے عشق کے متعلق بھی قطعی طور پر کہنا مشکل ہے کہ اس کی مراد مجاز ہے یا حقیقت۔ بعض دفعہ ایک ہی غزل میں دونوں رنگ صاف جھلکتے نظر آتے ہیں۔ اکثر اوقات انسانی عشق اور عشق الہی ملے جلتے ہیں۔ کہیں اس کا معشوق خالص مجازی ہے اور کبھی بھسے پتا چست ہے کہ وہ معرفت کی بات کر رہا ہے۔ وہ انسان کا بھی عاشق ہے، خدا کا بھی اور خود عشق کا بھی۔ بعض دفعہ اس نے شیراز کے، سلطان سلطین اور امرا کو جو اس کے محسن تھے، معشوق کے طور پر خطاب کیا ہے۔ اس کی کئی غزلیں جن میں معشوق کے سفر کرنے کا ذکر ہے، دراصل ان سلطانین اور امرا ہی کے متعلق لکھی گئی ہیں جو اپنی انتظامی ضروریات کے سلسلے میں شیراز سے باہر جاتے اور مدت تک وہاں قیام کرتے تھے۔ وہ اپنے ممدوحین کو معشوق کے انداز میں یاد کرتا ہے

اس سفر کردہ کہ صد قافندہ دل ہمراہ دوست ہر گجاہست ندایا سلامت دارش
دل حافظ کہ بیدار تو فوگر شدہ بود تازہ پرورد و صلاست بخو آزارش
کبھی حافظ کو اپنے ممدوح سے شکایت ہے کہ سفر سے پہلے اسے مطلع نہیں کیا۔ کبھی اس کے ہجر میں نغمہ سرائی کرتا ہے کبھی کہتا ہے کہ میں سفر کے معاملے میں کم ہمت ہوں لیکن تجھ تک پہنچنے کے لیے سفر کرنے کو تیار ہوں پھر ایک غزل میں فرمائش ہے کہ صبا کے قاصد کے ہاتھ مجھے خط بھیج تاکہ مجھے پوری کیفیت معلوم ہو۔

عشق، حافظ کے دل و دماغ پر ایسا پھلایا ہوا ہے کہ وہ جو کچھ دیکھتا ہے اسی کی آنکھوں سے دیکھتا ہے اور جو کچھ سنتا ہے اسی کے کانوں سے سنتا ہے۔ وہ اپنی باطنی فطرت اور کرمب کے دبدبانی تجربوں اور درازات کو ابھارنے کے لیے جذبہ تخیل کے سارے وسائل بروکھ لاتا ہے۔ اس کے عہد میں اہل تصوف نے مجاز و حقیقت کی جو خلیج بنا رکھی تھی، اسے اس نے پاٹ دیا۔ یہ اس کا سب سے بڑا تخلیقی کارنامہ ہے۔ حافظ نے انسان کو اپنے لغزل کا معروض بنایا اور اسی کی وساطت سے اور اسی میں حق تعالیٰ کا جلوہ دیکھا۔ اس نے محبت اور روح کی آزادی کا پیغام دیا۔ بعض صوفیا کا خیال تھا کہ توحید استغناء اضافات ہے۔ جب انوار حق کا ظہور ہوتا ہے تو مجاہد بشریت اٹھ جلتا ہے۔ جس دل میں عشق

اپنی جاگزیں ہوا اس میں پھر دوسرے کی محبت بار نہیں پاسکتی۔ اور سید ابوالخیر نے اس گروہ کی اس شعر میں ترجمانی کی ہے کہ تیرے عشق نے میرے دل کو ایسا بنجر بنا دیا ہے کہ اس میں کسی دوسرے کی محبت کا پودا نہیں اگ سکتا:

فخرائے دلم عشق تو شور تاشاں کرد

تا مہر کسی دگر زوید ہسرگز

اس کے برعکس حافظ کے دل کے دریچے انسانی حسن کے لیے ہمیشہ کھلے رہے۔

اس کے یہاں عشق مجازی کی دیوانہ نوازی ملاحظہ کیجیے۔ محبوب کی زُرب کیند بھی ہے اور زنجیر بھی۔ وہ پہلے اس میں گرفتار ہوتا ہے اور پھر ایسا جکڑ جاتا ہے کہ ہل نہیں سکتا۔ اگر ذرا حرکت کرنے کی نوبت آتی ہے تو محبوب کے لب لعل کی طرف پہنچنے کی سعی و جہد کرتا ہے کہ جزیں یہی اس کا کعبہ مقصود ہے جسے وہ وصل سے تعبیر کرتا ہے۔ اس مضمون پر حافظ نے ایسی ایسی نکتہ آفرینیاں کی ہیں کہ عالمی ادب میں اس کی مثال نہیں ملتی۔ محبوب کے لب لعل کی تعریف میں کہتا ہے کہ اس کا سرخ رنگ آگ کے مثل ہے، اور اس کی تازگی اور شادابی پانی کی طرح ہے۔ محبوب کو خطاب کرتا ہے کہ تو عجب شعبدہ باز ہے کہ آگ اور پانی کو جو ایک دوسرے کی ضد ہیں تو نے ایک جگہ جمع کر دیا۔ محبوب کے حسن کی طلسماتی تاثیر نے اسے حیرت میں ڈال دیا، اپنی حیرت کو اس طرح نغمے کا جامع پہناتا ہے:

آب و آتش بہم آمیختہ از لب لعل

چشم بد دور کہ لب شعبدہ باز آمدہ

لب لعل کے شوق میں وہ درہا شبنام اور درہ سحر کو بھی فراموش کر دیتا ہے

جو اس کے معمولات تھے:

شوق بہت برد از یاد حافظ

درہ شبنام و درہ سحر گاہ

ایک جگہ کہتا ہے کہ میں نے معشوق کے لب لعل کو اس طرح چوما ہے کہ اس

کی لذت نگیا بتاؤں؟ محبوب مجھے دیکھ کر اپنا لب کاٹتا ہے، یہ اشارہ کرنے کو کہ خیردا
کسی سے ذکر نہ کرنا! تو نے جو کر لیا، کر لیا، اب اس کو مستہر نہ کر۔ یہ سب انسانوں کے
عشق و محبت کے معاملات ہیں۔ ان میں معرفت تلاش کرتا بے سود ہے :

سوی من لب چہ میگزئی کہ مگوی

لب لعلی گزیدہ ام کہ مپدس

دل نے محبوب کے لب شیریں سے غرہ و ناز کی جان کے عوض درخواست کی،
اس نے مسکرا کر کہا کہ یہ قیمت کم ہے، ہمیں جان سے بھی زیادہ قیمتی چیز چاہیے :

عشوہ از لب شیرین تو دل خواست بجاں

بشکر خندہ لبست گفت مرادی للہیم

اس مضمون سے ملتا جلتا شعر امیر خسرو کا بھی ملاحظہ طلب ہے :

ہر دو عالم قیمت خود گفستہ

نرخ بالا کن کہ ارزانی ہمنور

محبوب سے درخواست کرتے ہیں کہ اپنے منہ سے ایک گھونٹ عشق کے خاک رو
میں طرف بھی گزرا کر ان کی خاک لعل گوں اور خوشبودار ہو جائے۔ یہ بڑی معصومانہ درخواست
ہے :

بر خاکیان عشق نشان بر عسہ لبش

تا خاک لعل گوں شود و مشکبار ہم

معشوق کے لب عاشق کی زندگی ہیں۔ لیکن چونکہ زندگی کو دوام نہیں، اس
لیے بوس و کنار کا تعلق بھی عارضی ہے۔ محبت کی بے ثباتی اور ناپائنداری کی حکایت
کس سے بیان کی جائے اور کس سے اس کی شکایت کی جائے؟ قضا و قدر کے آگے
عاشق بے چارے کی کیا چل سکتی ہے؟

بکجا برم شکایت بکہ گویم اس حکایت

کہ لبست حیات مایود و نداشتی دوامی

معشوق کے لب لعل کی عشوہ طرازیوں نے دل کو خونیں کر دیا لیکن عاشق خوف

شکایت اس لیے زبان پر نہیں لاتا کہ کہیں اس کا راز فاش نہ ہو جائے۔ اگر معشوق کو میرا حال معلوم ہوا تو کہیں ایسا نہ ہو کہ وہ شرمندہ ہو جائے :

ازاں عقیق کہ خوئیں دلم ز عشوہ او

اگر کنم گلہ راز دار من باشی

اسی غزل میں محبوب کو بتایا ہے کہ تو نے اپنے لبوں کے تین بوسے میری تنخواہ مقرر کی ہے، خیردار! اگر تو نے یہ ادانہ کی تو میرا قرض دار رہے گا۔ قرض دار کا یہ حق ہے کہ جب چاہے اپنا قرض بے باقی کرالے :

سہ بوسہ مزد و بہت کردہ وظیفہ من

اگر ادا نکنی قرض دار من باشی

حافظ اپنے وجود کی خلوت میں مطمئن تھا لیکن محبوب کے لب میگوں اور چشم مست کی یاد نے اسے جھنجھوڑ کر باہر نکالا اور کہا چل 'مے فروش کے گھر چل! بھلا لب میگوں اور چشم مست کے کہنے کو کیسے ٹالا جاتا! ان کی یاد عاشق کی انگلی پکڑ کر جھرنے لگی وہ بے چارہ کشاں کشاں ادھر چلا گیا۔ یہاں محبوب کے لب میگوں و چشم مست 'ماشق' کی مستی اور بے خودی کے رجز اور کنائے ہیں :

ہر دم بیاد لب میگوں و چشم مست

از خلوتم بمانہ نغمہ ساز میکش

عاشق کی ضعیف جان بد حال ہو گئی ہے۔ اس عامت میں وہ معشوق کو کسی دوسرے سے کہلواتا ہے کہ تو اپنے لعل روح افزا سے وہ بخش دے جو تو جانتا ہے۔ یہ بلاغت کا کمال ہے کہ یہ نہیں بتلایا کہ کیا بخش دے۔ اپنی خواہش کو پوشیدہ رکھنے میں جو لطف ہے وہ اس کے اظہار میں نہیں۔ الکنائیۃ ابلیغ من التصریح :

بگو کہ جان ضعیف ز دست رفت خدا را

ز لعل روح فرایت بخش اس کہ تو دانی

معشوق کے لب حافظ کے مرضِ عشق کا علاج ہیں۔ یہ نسخہ ہاتھ غیب نے

اے بتلایا ہے۔ ہاتھ غیب نے بھی اس کی خواہش کا احترام کیا اور وہی نسخہ تجویز کیا جو اس کے حسبِ مراد تھا:

دوشِ غفتم بکند لعلِ لبش چارہ من
ہاتھ غیب نہ داد کہ آری بکند

ایک جگہ حافظ نے اپنا مذہب لعلِ یار اور جامِ می بتلایا ہے اور زاہد سے معذرت کی ہے کہ چاہے دنیا ادھر کی ادھر ہو جائے، میں اسے نہیں چھوڑ سکتا:

من خواہم کرد ترکِ لعلِ یار و جامِ می
زاہداں معذور دارم کہ اینم مذہب است

معتشوق کے لبوں کی نسبت چند اور اشعار ملاحظہ ہوں:

ملاعِ ضعفِ دہنِ من بلبِ حواست کن کہ ایں مفرغِ یاقوت در خزانہ تست
بشوقِ چشمہِ نوشت چہ قطرہا کہ نشانم ز لعلِ بادہِ فروشت چہ عشوہ ہا کہ خریدم
بر نیاید از تمنا ی لبست کا مم ہنوز بر امیر جامِ نعت دردِ آتشام ہنوز
شریت قند و گلاب از لب یارم فرمود ز گس او کہ طیبِ دل بیمار منست
لعلِ لب کے بعد محبوب کے زلف و گیسو کا خاص طور پر اپنی طرف متوجہ کرتے ہیں۔ تجازی عشق کے طلسمی علائق کی تصویر کشی میں حافظ نے محبوب کے زلف و لب سے بہت کام لیا ہے۔ اہل تصوف ان کی چاہے کچھ ہی تعبیر و توجیہ کریں، ان کے ذریعے سے انسانی محبت کی رمز آفرینیاں اپنی بہار دکھاتی ہیں۔ حافظ نے زلف و لب کو اپنے جذبے کے ساتھ مربوط کر کے انھیں اپنے اندرونی تجربوں کے ظہار کا وسیلہ بنایا۔ زلف و گیسو عاشق کے دل کی گرفتاری کی رمزی علامت بن جاتے ہیں جسے جذبے کی طلسمی کیفیت پیدا ہوتی ہے۔ یہ جانتے ہوئے بھی کہ یہ فریبِ نظر ہے ہم اس میں حقیقت کی جلوہ گری دیکھنے پر مجبور ہوتے ہیں۔ دل جب محبوب کی زلفوں کے خم میں پھنس جاتا ہے تو اس کی پریشانی اور ہیجان دور ہو جاتا ہے۔ عجب بات ہے زلفیں خود پریشان ہوتی ہیں لیکن دل کی پریشانی کو وہی دور کر سکتی ہیں۔ اے

حافظ کا قصہ کہنا چاہیے۔ محبوب کی زلفوں سے دل جمعی کی التجا ملے نظر ہو:

جمع کن بحسانی حلقہ پریشاں را

اے شکلیں گیسویت جمع پریشانی

خدا سے پوچھتے ہیں کہ نہ معلوم ہمارا فیض کیا کب جاگے گا جب کہ ہماری دل جمعی اور محبوب کی پریشان زلفیں اکٹھا ہو جائیں گی۔ جس طرح بظاہر غلط محبوس اور زہمت پریشان میں لفظ تضاد ہے، اسی طرح ان دونوں کا کبھی ہونا بھی دشوار ہے۔ لیکن اس کے وجود عاشق دشواریوں کو خاطر میں نہیں لاتا کیوں کہ وہ جانتا ہے کہ دل کو اصلی طینت محبوب کی پریشان زلفوں میں پھنسنے کے بعد ہی ملے گا:

کی دہر دست این مرض یا رب کہ بہرستان شوم

خاطر محبوس مازست پریشان شوم

دل محبوب کی زلف سے اپنے منہ کی بات طے کرنا چاہتا تھا لیکن پیارہ مجبور تھا۔ یہ بوری بات بھی نہ کر سکا کہ وہ سے رفتار کر کے لے گئی۔ محبوب کی دلکش زلف سے بھلا کون جھٹ کر سکتا ہے۔ دل اور زلف دونوں نے حافظ کے قہر میں شخص اختیار کر لیا ہے۔ دو مصرعوں میں ان کی گفت و شنید پر کم و بیش کی پوری تصویر کھینچ دی:

بی گفت و گوئی زلف تو دل را بھی کشر

باز لاف دل کش تو را روی گفت و گوست

اسی غزل کے مقطع میں کہا ہے کہ حافظ تیری پریشان حالی تکلیف دہ ہے، لیکن جب تیری پریشانی محبوب کی زلف کی خوشبو سے ہم آمیز ہوگی تو یاد صبا سے نفس میں پھیلادے گی اور بیسیوں کے مشام جاں اس سے معطر ہو جائیں گے۔ اس طرز تیری پریشانی 'بد' کے بجائے 'نکو' ثابت ہوگی۔ یہ خود غریبی کی نہایت خوبصورت شاعرانہ مثال ہے:

حافظ بدت حال پریشان تو ولی

بر بوی زلف یہ پریشانیست نکو ست

ہمارا دل جو اپنی آزادی کی بڑی ڈینگیں مارتا تھا، اب محبوب کی زلفوں کی خوشبو کا
 سا بعدار بن گیا اور اس کی ساری توجہ بس اسی میں لگی ہوئی ہے۔ جب بادِ صبا اپنے ساتھ
 یہ خوشبو لاتی ہے تو وہ ہوش میں نہیں رہتا۔ اس کے سامنے بکھا جاتا ہے۔ تجرّد و تکبر اب
 نیازمندی میں بدل گئے:

دل کم کلاف تجرّد زدی کنوں صد شغل
 بہوی زلف تو بادِ صمد وارد

دوست کی زلف دام اور اس کے چہرے کا تل دانہ ہے۔ دل بھولا بھالائی بھی
 ہے، دانے کی امیدیں دام میں پھنس گیا۔ ایک دفعہ پھنسا تو پھر ہمیشہ کے لیے پھنسا۔
 تھوڑے دن بعد اسے قید ہی میں مزا آنے لگے گا۔ اگر محبوب کی زلف اسے چھوڑتا
 بھی چاہے گی تو وہ وہاں سے بٹھنے کا نام نہیں لے گا۔ کچھ ہو بسرا دیں کرے گا:

زلف اودامست و خالش دانہ آں دام و من
 برآمد دانہ افتادہ ام در دام دوست

محبوب کے سانولے رخسار کے سیاہ لہلہ کو بہشت کے آس دانہ گندم سے تشبیہ
 دی ہے جس نے حضرت آدم کو بہشت سے نکلوا دیا تھا:

خال مشکیں کہ بیاں عارض گندم گونست
 سرّی دانہ کہ شد ریزن آدم با دوست

ہمارے معشوق کی زلف سے جو خوشبو کی پیشیں نکل رہی ہیں ان سے ہماری آنکھوں
 کا چراغ روشن ہے۔ قُدا نہ کرے کہ یہ خوشبو کی پیشیں جو نسیمِ سحر کے مثل ہیں، کیسی دُنیادی
 آفتوں کے جھکڑوں سے معدوم ہو جائیں:

چراغ فردِ چشم ما نسیم زلف جانا نست
 مباد ایں جمع را یارب غم از باد پریشانی

عاشق کا دل محبوب کی زلف کا نظارہ کرنے کو ایک دن گیا۔ واپس آنا چاہتا
 تھا لیکن ہمیشہ کے لیے گرفتار ہو گیا:

بتماش نگہ زلفش دل حافظہ روزی

شد کہ باز آید و جاوید گرفتار بماند

دل نے زلفوں سے بہد و بیان کیا کہ میں تمہارے پیچ و خم میں ہمیشہ گرفتار رہوں گا۔
کبھی رہائی کی کوشش نہیں کروں گا۔ تو یہ گمان نہ کر کہ اس دل کو کبھی قرار نصیب
ہوگا۔ شعر میں 'قرار' کے ذمہ دہی ہونے سے پورا فائدہ اٹھایا اور بلاغت کا حق ادا کیا ہے:

دلی کہ باسر زلفین او قراری داد

گماں مبر کہ بداں دل قرار باز آید

جہاں نسیم دوست کی زلفوں کو چھو کر چلے گی، وہاں نہ نعت کی یہ مجال نہیں کہ
اپنی خیر شبیہ فضا میں پھیلائے:

در آں زمیں کہ نسیمی وز دزطرہ دوست

چہ جامی دم زدن نا فہمی ستارہ است

گر نسیم محبوب کی زلف کو چھو کر حافظ کی تربت پر سے گزرے گی تو اس کی قبر پر
ٹالے کے ہزاروں پھول کھل جائیں گے:

نسیم زلف تو بہوں بگزرد بتربت حافظہ

ز خاک کا نبش صد ہزار لالہ برآید

میں حیران دیریناں سلامتی چاہنے والوں میں تھا۔ اپنا راستہ بارہا تھا کہ تیری
کافی زلفوں نے اپنا حال بچھا دیا جن کے حلقوں میں میں پھنس گیا۔ اب میں ہوں اور تیری
زلفیں ہیں:

من سرگشتہ ہم از اہل سلامت بودم

دام را ہم شکن طرہ بندوی تو بود

اسی غزل میں مرثگان و ابرو کا بھی ذکر ہے۔ دس کا پانچل پن دیکھو کہ مرثگان کے
تیر سے خون میں ترپ رہا تھا۔ پھر بھی تیری ابرو کی کمانوں کا مشتاق تھا:

دل کہ از نوک مرثگان تو درخون می گشت باز مشتاق کماں غامد ابروی تو بود

نہ اسے دعا کرتے ہیں کہ محبوب کی تابدار زلف سے کبھی رانی نہ ملے اس لیے کہ خواہ اس کی کند میں جکڑے ہوئے ہیں، وہی حقیقی آزادی سے ہمکنار ہیں۔ قید آزادی کی ضد نہیں بلکہ اصلی آزادی ہے :

خلاص حافظ از آں زلف تابدار مباد

کہ بستگان کند تو رستگار آئند

زلف کے حلقوں میں گرفتاری کی ایک یہ صورت ہے کہ دل معشوق کے چاہ و زبنداں میں گر گیا۔ زلف کی رستی پکڑ کر اس سے باہر نکلا۔ وہاں سے نکلا تو زلف کے دام میں گرفتار ہو گیا۔ وہی زلف جس کی مدد سے نکلا اسی میں پھنس گیا۔ وہی جو رستی تھی دام بن گئی :

آہ کز چاہ بردن آمد و در دام افتاد

زاہد کو کہتے ہیں کہ تو چلا جا۔ تو میرے معاملات کو کیا سمجھے گا ! اگر میرے نصیب نے یادری کی تو میں اپنے مقاصد حاصل کر لوں گا۔ ایک دن آئے گا کہ میرے ایک ہاتھ میں جام شراب ہوگا اور دوسرے میں محبوب کی زلف۔ جام مستی اور بے خودی اور زلف دل کی گرفتاری کی علامت ہے۔ زلف کے جال میں گرفتار بھی ہیں اور اس کے حلقوں کو چومتے بھی ہیں۔ یہ انسانی عشق و محبت کے موازنات ہیں :

زاہد برد کہ طالع اگر طالع منت

جام بدست باشد و زلف نگار ہم

میری جان کو تیرے چاہ و زبنداں کی ہوس تھی۔ وہ اسے ڈھونڈ رہی تھی کہ ہاتھ پڑ گیا تیری زلف کے حلقوں میں۔ بس سب کچھ بھول گئی اور زلف ہی کی ہوس رہی۔ زلف کے حلقوں میں ایک دفعہ کوئی پھنس جائے تو وہ کبھی ان سے چھوٹ نہیں سکتا :

جان علوی ہو بس چاہ و زبندان تو داشت

دست در حلقہ آہی زلف خم اندر خم زد

محبوب پوچھتا ہے کہ اے حافظ تیرا بھٹکا ہوا دل کہاں ہے ؟ وہ ڈرامائی انداز

میں جواب دیتا ہے کہ ہے کہاں، تمہارے گیسوؤں کے خم میں کہیں چھپا ہوا ہوگا۔ ہم نے وہیں اسے رکھا تھا، وہاں سے کہاں جائے گا؟ کوئی اپنے کئیہ مقصود کو چھوڑ کر نہیں جاتا:

گفتی کہ حافظا دل سرگشتہ ات کجاست

در حلقہ نمی آں خم گیسو نہادہ لیم

دل نے تیری کالی زلفوں میں شہر کی سی رونق دیکھی جہاں انسان کا دل لگتا ہے۔ بس کیا تھا وہ وہیں مقیم ہو گیا۔ اب اس مصیبت کے مارے مسافر کی کوئی خبر نہیں ملتی۔ تیری زلفوں پر ایسا ریجھا کہ آنکھ کا ہو رہا:

مقیم زلفت تو شد دل کہ خوش سوادی دید

وزاں غریب بلا گشس خیر نمی آید

مقطع میں بھی اسی مضمون کو دوسری طرح ادا کیا ہے:

ز بس کہ شد دل حافظ زبیدہ از ہمہ کس

کنوں ز حلقہ زلفت بدر نمی آید

حافظ کا مشورہ ہے کہ اگر اسباب و حالات خلاف ہوں تو بھی اپنے مدعا کے لیے جدوجہد کرنی چاہیے۔ معمولاً تو یہ ہونا چاہیے کہ محبوب کی زلف پریشاں سے دل کی پریشانی میں اضافہ ہو لیکن میں نے اس سے دس جمعی حاصل کر لی۔ کچھ جو جمعیت خاطر نصیب ہوئی رہ میری بہت کے استقلال کی بدولت تھی۔ اس طرح ہم اپنا مقصد اس سے حاصل کر سکتے ہیں جو مقصد کی غم ہو:

در غنائ آمد عادت بطلب کام کہ من

کسب جمعیت از آں زلف پریشاں کردم

محبوب کی بے قرار زلف اس کے حسن کے قرار و تسکنت کی ضمانت ہے، جس طرح اس کی تمنا آلود آنکھ میں جادو پنہاں ہے:

در چشم پر غار تو پنہاں فسون سحر

در زلفت بے قرار تو پیدا قرار حسن

لمبی لمبی زلفوں والے محبوب کو کہتے ہیں کہ خدا تیری عمر دراز کرے کہ تو دیوانہ نواز ہے۔ دیوانہ نوازی سے یہ مراد ہے کہ جس طرح دیوانے کو زنجیروں میں باندھ دیتے ہیں، اسی طرح تو نے ہمارے دل کو اپنی زلفوں کے حلقوں میں ایسا جکڑ دیا ہے کہ وہ ان سے چھوٹ نہیں سکتا:

اے کہ با سلسلہ زلف دراز آمدہ

فرصت یلذ کہ دیوانہ نواز آمدہ

حافظ کے نزدیک وجود کو با معنی بنانے کا صرف ایک طریقہ ہے، وہ یہ ہے کہ آدمی سب کچھ چھوڑ کر محبوب کے حلقہ زلف کو پکڑ لے۔ اس کے سہارے وہ زندگی کے طوفانوں کا مقابلہ کر لے گا:

مصلحت دید من آنست کہ یاراں ہمہ کار

بگذازند و خم طرہ یاری گیرند

حافظ کی بیباکتی اور رمزیت کا یہ خاص انداز ہے کہ معشوق کے لغاض اور اس کی جفاؤں کو اس کی طرف منسوب نہیں کرتا بلکہ اس کی زلف کو مورد الزام ٹھہراتا ہے۔ اسے شکایت معشوق سے نہیں بلکہ اس کی زلف سے ہے کہ وہی عاشقوں کو گرفتار کرتی اور انھیں اپنے بندھنوں میں جکڑ لیتی ہے۔ اس کے لیے 'بندہ' کا لفظ استعمال کیا ہے، اس لفظ کو محبت میں بھی استعمال کرتے ہیں اور دشمنی میں بھی۔ یہ لفظ راہزن کے معنی میں بھی آتا ہے اور یا سان کے لیے بھی۔ حافظ نے اسے محبوب کے بل کے لیے استعمال کیا ہے اور یہاں زلف کے سیاہ ہونے کی مناسبت سے اس کو بھی ہندو کہا اور اس پر سارے ظلم و ستم کی ذمہ داری ڈال دی۔ لیکن اس کے ساتھ یہ بھی کہا کہ اگر تیری زلف سے زیادتی اور غلطی ہوگئی تو خیر کچھ مضائقہ نہیں۔ ایسا ہو ہی جاتا ہے۔ پھر ہندو کی مناسبت سے ظلم و زیادتی کرنے والے کو 'مشکیں' کی صفت سے متصف کر کے اس کے تصور کی مشکینی کو کم کر دیا۔ سمجھنے والا یہ بھی سمجھ لے گا کہ باوجود زلف کی زیادتی کے اس سے تعلق خاطر میں کمی نہیں آئی۔ مشکیں کی صفت میں سیاہی اور خوشبو

دونوں یکجا ہیں۔ ہنیت اور معافی کی یہی بلاغت ہے جس کی جھلکیاں حافظ کے سوا کسی دوسرے کے یہاں نظر نہیں آتیں :

گر زدمت زلف مشکینت خطائی رفت رفت

ور ز ہندوی شمار ما بجائی رفت رفت

زلف و لب کے علاوہ حافظ نے معشوق کے دوسرے اعضاء اس کے ناز و غمزہ اور چال ڈھال کی تعریف میں کہا ہے :

محبوب کا چہرہ : شراب لعل کش و روی مد جیناں ہیں

فلات مذہب آتاں جال ایٹاں ہیں
ابرو : می ترسم از خرابی ایساں کہ می برد

مخراب ابروی تو حضور نماز من

بجز ابروی تو مخراب دل حافظ نیست

طاعت غیر تو در مذہب ما نتوان کرد

مژگاں : مژگان سیہ کردی ہزاراں رختہ در دہنم

بیا کز چشم بیارت ہزاراں درد بر پیشم

دل کہ از ناوک مژگان تو در غول می گشت

باز مشتاق کماں خانہ ابروی تو بود

تا سحر چشم یار چہ بازی گست کہ باز

مہتیا دیر کشہ جادو نہادہ اہم

زخار : ہر کسی باشی زخارت بوجہی عشق یاخت

زاں میاں پر دانہ را در اضطراب انداخت

بجز خیال دہان تو نیست در دل تنگ

کہ کس میاد چو من در بی خیال محال

جاں فدای دہنش باد کہ در بارغ نظر

چمن آرای جہاں خوشتر ازین بچہ نیست

قد : بالا بلند عشوہ گر نقش باز من
 کوتاہ کرد تھک زہد دراز من
 دریں باغ از خدا خواهد دگر پیرانہ سر حافظ
 نشیند بر لب جوئی و سروی در کنار آمد
 تازمیں تر ز قدرت دہمن تازہ ترست
 خوشتر از نقش تو در عالم تصویر نبود
 دل اور جسم : تنہ در جامہ چوں در جام بادہ
 دلت در سینہ چوں در سیم آہن
 خال : نکتہ دل کش بگویم خال آں مہر و بیس
 عقل و جاں را بستہ زنجیر آں گیسو بیس
 خیال خال تو با خود بجاک خواہم برد
 کہ تا ز خال تو خاکم شود عبیر آمیز
 خرام : بروں خرام و بہر گوی خوبی از ہمہ کس
 منزای حور بہر رونق پری بشکن
 بفرزہ گوی کہ آئین دلبری بگذار
 بفرزہ گوی کہ قلب شکر گری بشکن
 نگار من کہ بکتاب زرق و خط نوشت
 بفرزہ مسئلہ آموز صد مدرس شد

مندرجہ ذیل اشعار میں صاف طور پر حافظا کے پیش نظر مجازی عشق ہے۔ اس
 مضمون کو اس نے طرح طرح سے ادا کیا ہے، اس انداز سے کہ گویا وہ اس منزل کے
 ہر بیچ و خم سے واقف ہے۔ زاہد کو خطاب کیا ہے کہ اگر تو ایک مرتبہ میرے محبوب کو
 دیکھ لے تو پھر خدا سے سوائے می و معشوق کے اور کچھ تمنا نہ کرے :
 بر تو گر جلوہ کند شاہد ما ای زاہد از خدا جز می و معشوق تمنا نکنی

در خم صدر زاهد عاقل زند آتش
 ایں داغ کہ ما بر دل دیوانہ نہبا دیم
 سوز دل، اشک رواں، آہ سحر، نالہ شب
 ایں ہمہ از نظر لطیف شامی، میسم
 اگرچہ وہ پاک باطن تھا لیکن اپنے اوپر بلا تکلف طنز کرتا ہے۔ خدا سے دعا کرتا ہے
 کہ تو میرے اس عیب کو چھپالے کہ میں خلوت میں حسن مجاز سے دراز دستیایں کرتا ہوں۔
 کیسے بچے تانی سے بھی پیچھے نہیں ہٹتا۔ پھر کہا ہے کہ مجلس میں حافظ ہوں اور بزم ساقی میں میرا
 شمار پیمپٹ پینے والوں میں ہے۔ میری شوخی دیکھو کہ مخلوق کو کیسا دھوکا دیتا ہوں !
 دیدہ بد ہیں پوشاں ای کریم عیب پوش
 زیں دلیر بہا کہ من در گنج خلوت میکنم
 حافظ در مجلسی دُردی کشم در محفلی
 بنگر ایں شوخی کہ چوں باحق صنعت میکنم
 شروع شروع میں رندی اور عشق بازی آسان نظر آتی ہے لیکن اس میں کمال اور
 فصیلت حاصل کرنے کے لیے بڑے بڑے پاڑے پیلنے پڑتے ہیں :

تحصیل عشق و رندی آسان نمود آوَل

جانم بسوخت آخِر در کسب ایں فضائل

مجازی محبوب کی نزاکت کس لطیف انداز میں بیان کی ہے۔ کہتا ہے کہ آہستہ
 آہستہ خدا سے دعا کرنے میں بھی ڈر لگتا ہے کہ کہیں اسے ناگوار نہ ہو جائے :
 من چلویم کہ ترا ناز کی طبع لطیف
 تا بحالت کہ آہستہ دعا نتواں کرد

محبوب کے رخسار کو چاند سے تشبیہ دی ہے لیکن اس کے ساتھ کہا ہے کہ دوست
 کو ہر کس و نا کس سے تشبیہ نہیں دی جاسکتی۔ محبوب کا رخسار کہاں، اور ماہِ فلک کہاں !
 ہر آؤل جلول کے مقابلے میں اسے لاتا اس کی توہین ہے :

عارضش را بمثل ماہ فلک نتواں گفت

نسبت دوست بہر بی سرو پانتواں کرد

اس غزل کا لب و لہجہ خالص مجازی اور انسانی ہے۔ اس میں اپنی دلی خواہش
 کو ایک ایک کر کے گنوایا ہے۔ پھول جیسے رخسار والا معشوق ہو اور ہم ہوں۔ عالم کے

چمن میں اس کے بلند و بالا قد کا سایہ ہمارے لیے کافی ہے۔ سرو اس کے سامنے بیچ ہے۔
وہ جہاں کھڑا ہے وہاں کھڑا ہے۔ میرا معشوق سرو رواں ہے۔ چلتا پھرتا، زود انداز کرنے
والا سرو :

گل عذاری ز نگشتان جہاں مارا بس

زین چمن سایہ میں سرو رواں مارا بس

میری خواہش ہے کہ اہل ریا کی صحبت سے ہمیشہ دور رہوں۔ دنیا کی بو بھیل
چیزوں میں اگر کوئی چیز مجھے پسند ہے تو وہ بڑا اور بیماری شراب کا پیالہ ہے جس سے
میں مست اور بے خود رہتا ہوں :

من و ہم صحبتی اہل ریا دورم باد

از گرانان جہاں رطل گراں مارا بس

بہشت کا عمل عمل کے بدلے میں دینے کا وعدہ ہے۔ ہمیں وہ درکار نہیں اس
لیے کہ ہم بیع و شرا کے اصول کے قائل نہیں۔ ہم گد اے میکہ، در رند عاشق ہیں۔
ہم شرب خانے کو بہشت کے عمل پر ترجیح دیتے ہیں :

قصر فردوس بیا د اش عمل می بخشند

ما کہ ز نیم و گدا یر مغای مارا بس

ہمیں، در کیا پسند ہے؟ ہم چاہتے ہیں کہ دریا کے کنارے بیٹھ کر غور کریں کہ جس
طرح اس کا پانی بہہ رہا اور گزر رہا ہے، اسی طرح ہماری عمر بھی گزری چلی جاتی ہے۔ جیسے
دریا کے پانی کا بہنا ایک لمحے کے لیے نہیں ٹھہرتا، اسی طرح عمر کا گزرنا بھی کبھی نہیں رکتا۔
دریا کے بہنے میں صرف ہماری عمر کے گزرنے ہی کا اشارہ نہیں بلکہ دنیا کی بے ثباتی
کا بھی اشارہ ہے۔ انسانی زندگی اور دنیا دونوں ہمیشگی اور دوام سے محروم ہیں :

بنشیں بر لب جوئے و گند عمر بسیں

کایں اشارت ز جہان گنداں مارا بس

دنیا کے بازار میں فسخ تھوڑا اور نقصان اور مصیبتیں زیادہ ہیں۔ اگر تمہارے
لیے یہ سود و زیاں عبرت آموز نہیں تو نہ سہی، میرے لیے تو ہے :

نقد بازار جہاں ہنر و آواز نہ جہاں
مگر شمار نہ بس اس سود و نریاں مارا بس
اگر معشوق ہمارے پاس ہے تو پھر اور زیادہ کیا مانگیں۔ اس کی صحبت ہمارے
لیے کافی ہے۔ یہ شعر مجاز اور حقیقت دونوں پر حاوی ہے۔ مجازی معنی تو صاف ہیں۔
اگر معرفت کا مطلب لیا جائے تو یہ شعر حَسْبُكَ اللَّهُ اور کفٰی بِاللّٰہ کی قرآنی آیات کی
ترجمانی ہوگی :

یار یا ماست چہ حاجت کہ زیادت طلبیم
دولت صحبت آں مونس جاں مارا بس
اس کے بعد کا شعر خالص مجازی ہے۔ خدا کا کوہِ توبہشت ہے لیکن وہاں
نہیں جانا چاہتے بلکہ مجازی معشوق کے کوہِ چمے میں جانا چاہتے ہیں جس سے بڑھ کر کون
مکان میں اور کوئی مقام نہیں۔ عاشق کے لیے بس وہی کافی ہے :
از در خویش خدا رہ بہشتم مفرست
کہ سرکوی تو از کون و مکان مارا بس
مقعہ میں اپنے فن کی عظمت کا یوں اعتراف کیا ہے۔ اپنی قسمت کا شکوہ نہیں
کرتا کیوں کہ قدرت نے مجھے ایسی دولت دی ہے جو کسی کو نہیں دی، یعنی درہ کی طرح
طبیعت کی روانی اور شگفتہ غزلیں۔ میرے لیے بس یہ نعمت کافی ہے، مجھے جاہ و مال کا کیا کرنا
ہے، معشوق درقن، ان سے بڑھ کر کوئی دولت نہیں۔ انہی کے ذریعے مجھے خود شناسی
کی نعمت حاصل ہے :

حافظ از مشرب قست گلہ نا انصافیت
طبع چوں آب و غزلہای رواں مارا بس
حافظ آخرت میں جس طرح شراب کو شرا اور خود کو اپنا حق سمجھتا ہے اسی طرح
دنیا میں ساقی ہرود اور جامِ مے کے کسی شرط پر بھی دستبردار ہونے کو تیار نہیں۔
یہ مجازیت اور ارضیت حافظ کے یہاں کثرت سے ملتی ہے :

خردا شراب کوثر و خور از برای ماست
و اعر و نیز ساقی مہر و دو جام می
شراب خود پیتے ہی نہیں، محبوب کو بھی پلاتے ہیں۔ شراب کی گرمی سے اس
کے رخسار پر پسینے کے قطرے چکنے لگتے ہیں۔ پسینے کے یہ قطرے ایسے ہیں جیسے برگ
گل پر شبنم کی بوندیں۔

از تاب آتش می برگردی رخسار خوی
چرخ قطرہ ہای شبنم برگ گل چکیدہ
پھر اسی غزل میں اپنے محبوب کو لطیف تشبیہوں میں شرابور کر دیا ہے۔
محبوب کے ہونٹ، آنکھیں، اس کی چال اور ہنسی کے متعلق کہتے ہیں :
یا قوت جانفزائش از آب لطف زادہ شمشاد خوش خرامش در نار پروریدہ
آہ لعل دل کشش میں واں خندہ دل آشوب واں قشع خوشش میں واں گام آرمیدہ
اس آہوی سیر چشم از دام ما بروں شد یاراں چہ چارہ سازم با این دل رسیدہ
ارضیت میں ایسی درخیزی اور تاثیر ہے کہ وہ عالم قدس کو بھی فراموش کرا دیتی ہے۔
مجازی محبوب کے کوچے کے سامنے عاشق کی نظر میں جنت بھی بیچ نظر آتی ہے :

سایہ خوبی و دلجوئی حور و لب حوض
بہوای سحر کوی تو برفت از یادم
اپنی پاکبازی اور پاک نظری کو برقرار رکھتے ہو کے حائقہ نے عشق مجازی میں اپنے
پاؤں نیک کرداری کے راستے سے کبھی نہیں ڈل گانے دیئے :

نظر پاک تواند رخ جانان دیدن
کہ در آئینہ نظر جز بصفاتواں کرد
اس کے دل میں جو محبت کی آگ بھڑکتی ہے اس کے مازدار صرف اس کے
آفسو ہیں۔ وہی دل کی ملکیت بیان کر سکتے ہیں کیوں کہ انسان کی زبان اسے بیان
کرنے سے قاصر ہے :

چہ گیت کہ دسوز دروں چہ می بیستم
 ز اشک چہ رس حکایت کہ من نیم غمت از
 عشق بازی میں امن و آسائش کی خواہش حرام ہے۔ جو دل درد کا مداوا چاہتا
 ہو، خدا کرے اس میں زخم اور غماش پڑ جائیں :

در طریق عشق بازی امن و آسائش بلاست
 ریش باد آں دل کہ باد درد تو خواہد مر ہی
 محبت کا جذبہ سعی و کوشش سے نہیں پیدا ہوتا بلکہ یہ فطرت کی بخشش ہے۔ یہ
 انسان کو آدم سے ورثے میں ملتا ہے۔ اس لیے چون و چرا کرنے کے بجائے انسان کو
 اپنے اوپر لیے خودی طاری کرنی چاہیے اور محبت کے مطالبوں کو پورا کرنا چاہیے :

می خور کہ عاشقی نہ یکسب است و اختیار
 ایں موہبت رسید ز میراث فطرت
 انسان اس جیسے بیس میں نہ پڑے کہ اسے کیا کرنا ہے اور کیا نہیں کرنا ہے۔ کیا
 مبارک ہے اور کیا نحس ہے؟ اس کی فطرت جو تقاضا کرتی ہے اسے پورا کرے۔
 معشوق کی زلف کو پکڑے اور اس کے سہارے زندگی کے سفر میں آگے بڑھے :
 بگیر طرہ تمامہ چہرہ و قصہ مخواں
 کہ سعد و نحس ز تاثیر زہرہ و زحل است

حافظ کی اس عاشقہ غزل کا لہجہ خالص مجازی اور دنیاوی ہے۔ اس کا ہر شعر
 موسیقی اور ترنم میں رچا ہوا ہے۔ اگر اسے سن کر بعض لوگ قص کرنے لگیں تو
 اس پر مجھے مطلق تعجب نہ ہوگا :

تاب بنفشہ میدہد طرہ مشک سای تو	پردہ غنچہ میدرد خندہ دلکشای تو
ای گل خوش نسیم من ببل خوش را مسوز	کز سر صدق میکند شب ہمہ شب دغای تو
من کہ بلول گشتی از نفس فرشتگان	قال و مقال عالمی می کشم از برای تو
شور شراب عشق تو آئی نفسم رود ز سر	کایں سر پہ ہوی شود خاک در سرائی تو

شاہ نشین چشم من یکمیکہ گر خیال ٹست جای دعاست شاہ من بی تو سادہ جای تو
خوش چمنیت عارضت خاصہ کہ در بہار سن حافظ خوش کلام شد مرغ سخن سسرای تو
حافظ کا خیال ہے کہ حسن و دلبری اپنے کمال پر اس وقت تک نہیں پہنچتی جب
تک کہ وہ کسی عاشق کی عنون نظر نہ بنے۔ حافظ اپنے آپ کو مخاطب کر کے کہتا ہے کہ تو
حسن پرستی کے مسک میں سارے زمانے میں بے مثل بن جا۔ یہاں بھی اہمہ انسانی
حسن ہی کی طرف اشارہ کر رہا ہے :

کمال دلبری و حسن در نظر بازیست

بشیوہ نظر از ناظران دوراں باش

مقطع میں بھی خود کلامی جاری ہے کہ اسے حافظ، محبوب کے ظلم کا شکوہ نہ کر۔
اگر تجھے یہ کرنا تھا تو تجھے کس نے کہا تھا کہ حسن و جمال کو دیکھ کر اپنے اوپر حیرانی طاری کر:
فخوش حافظ و از جو ریا ر نالہ ممکن
تیرا کہ گفت کہ در روی خوب حیراں باش

اگرچہ حافظ کی پاک باطنی غیر مشتبہ ہے لیکن اس کے کلام میں بعض جگہ یہ اشارے
 ملتے ہیں کہ وہ شاہد ان بازاری کے حسن سے بھی طعنت اندوز ہوتا تھا۔ حسن کہیں ہو
وہ اس کی طرف خلقی طور پر کھنچا چلا جاتا تھا۔ ایران میں ایسی پیشہ دروہرتیں لونی کہلاتی
تھیں۔ ان کے غمزہ و ادا انسانی دل میں شورش و اضطراب پیدا کر دیتے تھے۔ حافظ نے
ان کی تصویر اس شعر میں کھینچی ہے کہ وہ بیدار گرد اور بے وقادہ بلا کی جھوٹی ہیں :

دلم رلودہ لونی و شیت شور انگیز

دروغ وعدہ و قتال وضع و رنگ آمیز

اسی غزل میں ٹولیوں کی مناسبت سے رعایت لفظی کی بہار دکھائی ہے :
فدای پیرہن چاک ماہرویاں باد ہزار جامہ تقوی و خرقہ پرہیز
خیال خال تو باخود بخاک خواہم برد
کہ تاز خال تو خاکم شود بمیر آمیز

ان میں بعض زربیت یافتہ اور قابلیت اور ذہانت میں شہرت رکھتی تھیں۔ بعض کا خیال ہے شاخ نبات اس طرح کی ایک حسینہ مطربہ تھی جو حافظ کی منظرِ نظر تھی اور بعد میں سی کے ساتھ اس نے عقد کر لیا تھا۔ یہ وہی خاتون ہے جس کی دائمی مفارقت پر س نے اپنا غزل تمام ثنیہ لکھ لیا ہے جس کی نسبت اوپر ذکر آچکا ہے۔ لیکن اس باب میں قطعی رائے دینا ممکن نہیں جب تک کہ کوئی تاریخی ثبوت نہ ہو۔ یہ ضرور ہے کہ حافظ 'خوبی اخلاق' کی شرط کے باوجود بڑا حسن پرست تھا۔ اس زمانے میں شیرازی حسینوں کا جگھٹا تھا۔ دربار اور دربارہ کے باہر مطربہ مغنیہ حسیناؤں کی قدر کرنے والوں کی کمی نہ تھی۔ لیکن یہ قدر دانی بنبر زر کے ممکن نہ تھی۔ چنانچہ حافظ نے اپنی عشق مجازی کی روداد کے ضمن میں، اپنے افلاس اور تنگ دستی کا ذکر کیا ہے:

من آدم بہشتیم اما دریں مفسد عالی اسیر عشق جو اتان مہوشم
شیراز معدن لب لعلست و کان شن من جو ہری مقلم ارا مشوشم
از بس کہ چشم مست دریں شہر دیدہ ام تھا کہ می نمی خودم اکنوں دسر خوشم
شہر لیست پر کرشمہ حور اس زرشش بہت چیزیم نیست در نہ خریدار ہر ششم
اس شعر میں اپنی مفسی کی طرف اشارہ کیا ہے جس کی وجہ سے ان حسینوں تک دسترس ممکن نہ تھی :

نہ دست کو تہ خود زیر بارم
کہ از بالا بلندای شرمسارم

ذیل کے شعر میں بھی یہی مضمون بیان کیا ہے۔

من گدا ہوں سر و قامتی دارم
کہ دستہ در کمرش جز بسم و زر نرود

اسی غزل میں یہ بھی کہا ہے کہ میرے لیے یہ بہتر ہوتا کہ کم بضاعتی کے باعث

میں حسن کا خیال ہی ترک کر دیتا۔ لیکن بھلا یہ کیسے ممکن ہے کہ مکھی مٹھاس کی طرف خود بخود کھینچ کر نہ جائے :

طبع دریاں لب شیریں نکر دم اولی
دلی چگونہ نگس از پی شکر ترود

ایک جگہ کہا ہے کہ زرہ بی کی بدولت محبوب کے زیرِ بوائے جاتے ہیں، زرہ بی کا طفیل ہے کہ محبوب کا لوس و کنار نصیب ہوتا ہے۔ میں بے چارہ مفلس کیا کروں کہ میرے پاس تو نام کو بھی زرہ نہیں۔ حافظ کی افلاس کی شکایت غم ہر سہے کہ 'لوایں' شوق و حنا ز کی خاطر ہے جو زرہ کے بغیر کسی سے بات کرنا بھی گوارا نہیں کرتی تھیں

ز زرت کشند ز لور ز زرت کشند در بر

من بے نوری مضطر چکنم کہ ز زرتد، روم

لوایں بے دفا میں حافظ کو ایک ایسی مشق بھی می جو اس کی قدر داں تھی۔ اسے اس نے اپنی خوش نصیبی کہا ہے کہ وفائے اس قحط کے زمانے میں اس کا کوئی خریدار پیدا ہو گیا۔ ورنہ زرہ کے بندے کس کے دفا دار ہوئے اور کس کے ہوں گے ؟

بندۂ خارج خوشم کہ در میں قحط دفا

عشق آں لولی سر مست خریدار مست

پھر کہا ہے کہ شاہد اب حنا ز اپنا جلوہ دکھا رہے ہیں۔ میں شرمندہ ہوں کہ میری تحصیل خالی ہے۔ عشق اور مفلسی کا بوجھ بھاری ہے لیکن اسے اٹھانا ہی پڑتا ہے :

شاہداں در جلوہ دمن شرمسار کیسا ام

بشرق و مفلسی صعب است میباید کشید

حافظ کی فحرت میں حسن پرستی تھی۔ لیکن وہ ہوس سے ہمیشہ دور رہا۔ اس کو بچے میں اخلاص اور پاک بازی کی رہنمائی میں وہ قدم اٹھاتا تھا۔ ایک جگہ کہا ہے کہ

عشق بازی کھیل نہیں۔ اس کے لیے سر کی لگانا پڑتی ہے۔ عشق کی گیند کو ہوس کے پتے سے نہیں مارتے۔ اس شعر میں مجاز اور ہوس کے فرق کو واضح کیا ہے :

عشق بازی کار بازی نیست ای دل سر باز
زانکہ گوی عشق نتواں زد بچگان ہوس

حافظ کے مختلف معشوقوں کا تذکرہ میں ذکر ہے۔ اگرچہ ان کی نسبت ہمارے پاس تاریخی ثبوت موجود نہیں لیکن خود اس کے کلام سے ان کے متعلق کچھیں اشارے اور کہیں تصریح ملتی ہے۔ دیوانے میں کئی جگہ محبوب چارہ سارہ کا ذکر ہے۔ عفتا کی شادی کافی غمگنہ کرنے کے بعد ہوئی۔ ظاہر ہے کہ ایک صحت مند، ورخسن یرست آدمی کے لیے تہجد کی زندگی بڑی بے اطمینانی، درناؤ سودگی کی زندگی ہے۔ وہ مدتوں ادا حراؤ حشر بھگتا رہا۔ عام طور پر یہ خیال ہے کہ اس نے اپنی معشوقہ سے عقد کیا تھا۔ اس کی تامل کی زندگی بڑی مسرت اور آسودگی کی تھی لیکن قضا و قدر کو یہ منظور نہ تھا کہ وہ عرصے تک مطمئن رہے۔ اس کی رفیقہ بہت جلد ہی اسے داغ مفارقت دے گئی اور وہ میر تنہا رہ گیا۔ وہ پاکیزہ اور پاک باطن تھا، اس لیے عین آسودگی سے بچتا رہا۔ یہ اس کی ساری عینس زندگی خیالی تھی۔ پاکیزہ انسان بتنا ہنس کے خیال سے دور رہنے کا کوشش کرتا ہے، اتنا ہی وہ اس کا پیچھا کرتا ہے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ حافظ پر جذب کی کیفیت طاری ہو گئی اور اسے انسانی حُسن میں وہ سب کچھ نظر آنے لگا جس کا وہ جو یا تھا۔ اس کی پاکیزگی کا یہ ثبوت ہے کہ وصل کا ذکر اس کے کلام میں، در دو سرے شاعروں کے مقابلے میں بہت کم ہے۔ اس نے محبوب کے لب و دہن کو عینی شکل میں دیکھا اور انہی سے وصل کی اُمیدیں وابستہ کیں۔ اس کے کلام میں جس کثرت اور تواتر سے لب و دہن کا ذکر ہے، اس کی مثال عربی، فارسی اور اردو کے کسی شاعر کے یہاں نہیں ملتی۔ ایک جگہ کہا ہے کہ میرے ضعف دل کا علاج صرف تیرے ہونٹا جو سکتے ہیں۔ یہ مقررہ قوت تیرے پاس موجود ہے، تو اگر چاہے تو مجھے عطا کر سکتا ہے۔ معشوق کے لبوں کو آب و تاب اور رنگ کی من سبت سے یا قوت سے تشبیہ دی ہے۔ مقررہ یا قوتی طب میں مٹھوی قلب دوا ہے

جس میں قیمتی اجزاء ڈالتے ہیں۔ چونکہ بوسہ دل سے عاشق کو نئی زندگی مل جاتی ہے اس لیے معشوق سے درخواست کی ہے کہ ہلکے دل کا ضعف لب جاں بخشش سے دُور کر دے :

علاج ضعف دل ما بلب عواث کن
کہ اس معجزہ یا قوت در غنائہ تست

یہ نیک حافظ کی فکر کا بیشتر حصہ تجرّد میں گزرا، اس لیے وہ مجازی حسن سے لطف نغمہ حاصل کرتا رہا۔ یہ حسن اُسے شاہی دربار میں اور شیراز کے کوچہ و بازار میں ہر جگہ نظر آتا تھا۔ جہاں کہیں اس پر اس کی نظر پڑتی تھی وہ ٹھٹک جاتا اور اس کا اظہار تفرّل کے ذریعے کرتا تھا۔ معلوم ہوتا ہے کہ شاہ شجاع کے دربار میں اس کی آستین کسی سینہ سے لڑ گئی تھی جس کی اطلاع شاہ شجاع کو ہو گئی تھی۔ چنانچہ ایک غزل میں اس سے معافی مانگی ہے اور اسے "خفا پوش" اور "غیب بخش" کہہ ہے۔ ایک جگہ شاہ شجاع سے صن طلب کے طور پر کہا ہے کہ چون ہے بہار ہے، عشق ہے سبکین پیسہ پس نہیں۔ ایسی حالت میں مقصد براری کیسے ہو؟ اگر کچھ نہ بھی تو حسینوں کی خاطر عداوت کے لیے بھی تو پیسے کی ضرورت ہے۔ خاص کر ایسی صورت میں جب کہ درباریوں میں ایک سے ایک بڑھ کر دولت مند ہو اور ان حسینوں کی خاطر بے دریغ خرچ کرنے کو تیار ہو :

عشق ست مفلسی و جوانی و نو بہار
مردم پذیر و مجرم بذیل کرم پوشش

حافظ کا دربار کے حسینوں سے تعارف تھا اور ایک بلند پایہ فن کار اور شاعر کی حیثیت سے لوگ اس کا احترام کرتے تھے۔ اگرچہ صد کرنے والوں کی بھی کمی نہ تھی۔ علما میں بعض اس سے اس لیے جلتے تھے کہ اس کی رسی سرکار دربار میں تھی اور وہ سخی و سفارش کے باوجود وہاں تک رسائی نہیں حاصل کر سکے تھے۔ لگائی، بھجائی کرنے والوں نے کچھ عرصے کے لیے شاہ شجاع کو حافظ سے بدظن کر دیا تھا۔ ویسے حافظ نے شیراز کے تقریباً سب حکمرانوں سے جو اس کے عہد میں ہوئے اپنے تصانیف قائم رکھے۔ شاعر کی حیثیت سے اس کی قدر نہ صرف ایران بلکہ عراق، ترکستان اور ہندوستان میں بھی

تھی اور اسے ان سکوں سے تحائف پہنچے رہتے تھے۔

حافظ نے اپنی حسن پرستی کو دربار اور بازار تک ہی محدود نہیں رکھا۔ اس کی ایک غزل سے پتا چلتا ہے کہ اس نے اپنے عشق کی پیٹنگیں کسی تربیت یافتہ خاتون سے برٹھائی تھیں جس سے اس کی کہیں مڈ بھیڑ ہو گئی تھی۔ اس کا بھی امکان ہے کہ وہ خاتون کسی امیر کی واسطہ ہو جس میں حسن ذات کے ساتھ دیانت، ہمدلی اور حاضر جوابی کی خوبیاں بھی موجود ہوں۔ اسی خواتین کا مغلوں کی معاشری تاریخ میں بھی ذکر ملتا ہے۔ مثلاً محمد شاہ کے زمانے میں نوربائی کا ذکر درگاہ قلی خاں نے 'مرقع دہلی' میں کیا ہے۔ سید در شاہ تحت حاؤس کے ساتھ ایک قیمتی تحفے کے طور پر دہلی سے اپنے ساتھ لے گیا تھا لیکن وہ نہ معلوم کن ترکیبوں سے راستے ہی سے واپس آگئی۔ اس طرح کی تربیت اور ذہانت والی خواتین گانے بجانے والیوں میں یہ راہ میں بھی تھیں۔ حافظ نے جن خاتون کا اپنی غزل میں ذکر کیا ہے وہ ممکن ہے کوئی عاصب ذوق مہربان ہو۔ اس کی حاضر جوابی سے اس کی دیانت کا پتا چلتا ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ حافظ کا اس خاتون سے تعارف نہ تھا لیکن اس کے باوجود پہلی نظری میں اس نے اپنا دل اس کے حوالے کر دیا۔ غزل کے مطلع میں کہا ہے کہ اے خدا! نہ جانے یہ کس گھر کی شمع ہے کہ جسے دیکھ کر دل روشن ہو گیا۔ میری جان یہ معلوم کرنے کو بے چین ہے کہ یہ 'بوتہ' کون ہے؟ اب چاہے وہ کوئی ہو اس وقت تو اس نے میرے دل و دین کو برباد کر دیا۔ نہ جانے وہ کس خوش قسمت کے استغوش میں سوتی ہے اور کس کے ساتھ زندگی گزارتی ہے۔ کیا اچھا ہو اگر میرے ہونٹوں کو اس کے لعل لب کی شراب چکھنے کو مل جائے! نہ جانے کس کی روح کو وہ راحت پہنچاتی ہے اور نہ جانے کس کے ساتھ اس نے بڑبڑکا غم و بہمان باندھا ہے۔ خدا ہی جانے کہ اس شخص کا پروانہ کون ہے؟ جسے دیکھو وہ اسے اپنے افسانہ و افسوں سے اپنی طرف راغب کرنا چاہتا ہے۔ کچھ پتا نہیں چلتا کہ وہ کس کی طرف مائل ہے؟ اس کا چہرہ چاند کے مثل تابناک، ٹھوڑی زہرہ کی طرح چمکتی ہوئی اور مزاج شادمانہ ہے۔ نہ جانے یہ نادار اور بے مثل موتی کس کے قبضے میں ہے؟ مقلعہ میں حافظ نے ڈرائی منظر کشی کی ہے کہتا

ہے کہ جب میں نے کہا کہ تیرے بغیر میرے حلق کا دل ستر ما سر آہیں گیا ہے۔ یہ سن کر وہ زیر لب مسکرا ہٹ کر بولی کہ مجھے بتاؤ تو سہی حافظ کس دیوانہ ہے؟ شاعر نے یہ نہیں بیان کیا کہ اس کے دل پر محبوب کے اس تجاہل عارفانہ سے کیا گزری۔ اسے سامع یا قاری کے تخیل پر چھوڑ دیا۔ حافظ نے اس غزل میں استقبالی انداز بالارادہ اختیار کیا ہے تاکہ اپنی حیرت اور استعجاب میں اضافہ کرے۔ ایسا لگتا ہے کہ اس نے جو سوال اٹھائے ہیں ان کے جواب اسے معلوم ہیں۔ جس طرح اس کے معشوق نے آخر میں تجاہل عارفانہ سے کلام لیا اسی طرح اس نے شروع سے آخر تک تجاہل عارفانہ برتنا ہے۔ یہ حسن و عشق کے راز و نیاز ہیں جن کی روح کو اس نے اس غزل میں سمودیا اور ایک فلسفاتی سماں باندھ دیا۔ یہاں حافظ بلاغت کے اوج کمال پر نظر آتا ہے۔ یہ اس کی خاص مجاز کی غزل ہے جس میں کوئی آمیزش نہیں۔

یارب اس شمع دل افروز ز کوشش کیست؟	جان ما سوخت پر سید کہ جانہ کیست؟
حالیہ فانیہ انداز دل و دین من ست	نادر آغوش کہ می غنید و ہم خانہ کیست؟
بازہ نعل لبش کز لب من دور مباد	راج روح کہ و پیون دہ پیانہ کیست؟
دولت صحبت اس شمع سعادت پر تو	باز پر سید خدا را کہ بپر و آہ کیست؟
مید بد بر کفش اخروی و معلوم نشد	کہ دل نازک او مایل اف نہ کیست؟
یارب آں شاہ و ش ماہ رخ زہرہ جبین	در یکتای کہ و گوہر یک دانہ کیست؟
گفتم آہ از دل دیوانہ حافظ بی تو	زیر لب خندہ زنا گفت کہ دیوانہ کیست؟

کسی ایسی ہی معشوقہ کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہتا ہے کہ حافظ نے اپنی غزل کی ممتہ سرنی اپنے یار شیریں سخن سے مستعار لی ہے۔

ہنک در فلز غزل نتہ ہی قف آموخت

یار شیریں سخن نادورہ گفتار منست

حافظ کے بعض اشعار سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ گلنے والوں اور گلانے والیوں کی بزم سماں میں شریک ہوتا تھا۔ زیادہ امکان اس کا ہے کہ شاہ شجاع اور دوسرے حکمرانوں

کے درباروں میں اے اس کا موقع ملتا تھا۔ ایک شعر میں کہا ہے کہ جب ہماری معشوق
گنا شروع کرتی ہے تو عالم قدس میں حویریں ناپنے اور تھرکنے لگتی ہیں۔

یار ماچوں گرد آغنا ز سماع

قدسیاں بر عرش دست افشاں کنند

دوسری جگہ کہا ہے کہ جب ہماری محبوبہ، جس کا قدم سرو کے مثل ہے، گنا
شروع کرتی ہے تو جی چاہتا ہے کہ وہ جس کے پسین کو چاک کر ڈالوں :

سرو ہلائی من آنگہ کہ در آید بسماع

چہ محل جامہ بوس را کہ تبا نتواں کرد

بزم سماع کے مستحق ان دونوں اشعار میں بھی اشارہ ہے۔ موسیقی سے حافظ

کی بے خودی اتنی بڑھ جاتی تھی کہ وہ آپے سے باہر ہو جاتا تھا :

ہو در دست است ردوی خوش، بگو مطرب سرو دی خوش

کہ دست افشاں غزل خوانیم دیا گویاں سر اندازیم

در سناں ہی وز سر خرقہ بر انداز و برقص

ورنہ یا گوشہ رود خرقہ من در سر گیر

میر خیالی ہے کہ حافظ کی اہلیہ کی وفات کے بعد اس پر جذب کی کیفیت
خبری ہو گئی تھی اس کے حساس اور حس پرست طبیعت ایسے نسوانی مرکز کی دائمی
تلاش و جستجو میں رہی جس کے گرد وہ اپنی آرزو مندی کو طواف کر اسکے اور
اپنے جذبات کا ہدیہ اس پر تنھا کر سکے۔ یہ جذبات محرومی اور دل ہیزی کی
نوشہ میں بے ہوش تھے۔ اس لیے جذبہ بھی ان کا رخ ہو جاتا وہ مشام عین کو معطر
کرتے در قدر و منزلت کی نظر سے دیکھ جاتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ اپنے
محبوبوں کی ستم گری یا ان کے تغافل کا بہت کم شکوہ کرتا ہے۔ اس کی خواہشیں
اور تمنائیں پاک تھیں، اس کی نظر بازی معصومانہ لطف نظر سے زیادہ کچھ نہ تھی۔

وہ باوجود اپنے شدید جذب کے اپنے عشق کا احترام کرتا تھا، اس لیے اس پر کوئی تعجب نہیں کہ اس کے معشوق بھی اس کے عشق کا احترام کرتے تھے۔ اسے حسینوں کے جگمگے میں لطف آتا تھا۔ اگر وہ کبھی تنہا ہوتا تو بزم آرائی کی خواہش اس کے دل کو گدگدانے لگتی۔ اسے معشوقوں میں بھی وہ زیادہ پسند تھا جو بزم آرا ہو۔ گھر کا چراغ بجھ جانے کے بعد شمع انجن کی خواہش بالکل قدرتی ہے۔ ایک جگہ کہا ہے کہ میں نے بادہ فروش محبوب کے ہاتھ پر توبہ کی ہے کہ آئندہ کبھی مجلس آرا معشوق کی صحبت کے بغیر شراب نہیں پیوں گا۔ بالعموم کسی بزرگ اور برگزیدہ شخص کے ہاتھ پر توبہ کی جاتی ہے کہ آئندہ گناہ سے احتراز کیا جائے گا۔ حافظ بادہ فروش کے ہاتھ پر توبہ کرتا ہے۔ توبہ کے ساتھ دلی خواہش کا اظہار ہے کہ مجھے تو ایسا معشوق درکار ہے جو بزم آرائی کے اسرار سے واقف ہو۔ جو انجن کی رونق ہو اور جس کے حسن پر دنیا کی نظر پڑے۔ آئندہ اسی کی صحبت میں مے نواری کروں گا۔ جب تک کوئی حسین پہلو میں نہ ہو اس وقت تک شراب پینے میں کوئی لطف نہیں۔

کندہ دام توبہ بدست صنم بادہ فروش

کہ دگر می خورم بی رخ بزم آرای

اس میں شک نہیں کہ حافظ کے بیشتر کلام میں مجاز اور حقیقت کا فرق و امتیاز مصنوعی معلوم ہوتا ہے۔ یہ کہنا تو درست نہیں کہ اس کے یہاں حقیقت اور مجاز ایک دوسرے میں تحلیل ہو گئے ہیں۔ ہاں یہ کہہ سکتے ہیں کہ یہ دونوں ایک دوسرے میں پیوست ہیں۔ میں سمجھتا ہوں تحلیل ہونے اور پیوست ہونے میں بڑا فرق ہے۔ پیوست ہونے میں مجاز و حقیقت یعنی انسان اور الوہیت کا وجود ختم نہیں ہو جاتا۔ اس بات کا احساس خود حافظ کو تھا جیسا کہ اس کے کلام سے ظاہر ہوتا ہے۔ ایک جگہ اس پر افسوس کیا ہے کہ وہ مجاز ہی کے بھیڑوں میں الجھا رہا۔ یہ ایسا ہی ہے جیسے کوئی پانی پر نقش بنانے کی سعی لاکھل کرے۔ پھر پوچھتا ہے کہ دیکھیے ہمارا مجاز حقیقت کے قریب کب آتا ہے؟ یہاں مجاز اور

حقیقت ایک دوسرے میں ضم نہیں ہیں بلکہ مجاز کے ذریعے سے حقیقت کا قرب حاصل کرنے کی خواہش ملتی ہے :

نقش بر آب میزنم از گریہ علیا
تا کی شود ترین حقیقت مجاز من

حافظ نے مجاز میں حقیقت کا مشاہدہ کیا۔ اس کے کلام سے یہ مترشح ہے کہ مجاز کے توسط کے بغیر جلال الہی کا دیدار ممکن نہیں۔ انسان اور کائنات کا حسن لطف الہی کا آئینہ ہے :

روی تو مگر آئینہ لطف الہی است -
حقا کہ چنین است و دریں روی و ریاضیت

میرا خیال ہے کہ حافظ دوسرے شعراء متصفین کی طرح وحدت وجود کا قائل نہیں تھا۔ اس نظریے کی رو سے عاشق اور معشوق میں فرق و امتیاز باقی نہیں رہتا۔ اگر عاشق خود معشوق ہے تو شوق اور آرزو بے معنی ہیں۔ جب طالب خود مطلوب ہے تو پھر طلب کس کی ہوگی؟ عشق کی ایک اہم خصوصیت مجاز اور حقیقت دونوں میں، مجرد فراق کی کیفیت ہے جو عشق کو عزیز ہے۔ حافظ کے ہر ہر مجرد فراق کا مضمون مٹا ہے اور بارہ اشعار کی ایک پوری غزل اسی موضوع پر ہے جس کا مطلع ہے :

زبان خامہ ندارد سر بیان فراق
وگر نہ شرع دہم یا تو داستان فراق
ایک غزل کا مقطع ہے :

حافظ شکایت از غم ہجراں چہ میکنی
در ہجرو صل باشد و در ظلمت نور

حافظ کا ذات باری کا تصور خالص اسلامی ہے۔ وہ اس کی تنزیہی شان کو ہمیشہ برقرار رکھتا ہے۔ رحمت اور عفو کی امید جمی ہوگی جب انسان میں عبودیت

اور عبیدیت کا جذبہ موجود ہو :

لطفِ خدا بیشتر از جرمِ ماست
نکتہٴ سر بستہ چہ دانیِ خوش
اے نسیمِ سحری بندگی منِ برساں
کہ فراموش کن وقتِ دعا ی سحر م
بیا کہ دوشِ بستی سروشِ عالمِ غیب
نوید داد کہ عامست فیضِ رحمت او

خدا کی رافت و رحمت کا تصور اس کی تنزیہی اور ماورائی شان سے وابستہ ہے۔ ہم دوستی اور وجودی فلسفے میں بندگی کا تصور نہیں کھپ سکتا۔ بندگی کا اقصا ہے کہ بندہ ہر حالت میں اپنے آقا کی رضا مندی کا جویا رہے :

فراق و وصل چہ باشد رضایِ دوست طلب
کہ حیف باشد از دغیر او تمنائی

اسلامی روایات کی رو سے عشق الہی میں بندگی اور محبت دونوں کی لطیف آمیزش ہے۔ جس طرح بندے کے دل میں خدا کی محبت ہے، اسی طرح خدا بھی بندے کو محبوب رکھتا ہے۔ ”يُحِبُّونَ اللَّهَ وَ يُحِبُّونَهُ“ قرآن میں مومن کی یہ نشانی بتلائی گئی ہے کہ وہ سب سے زیادہ خدا سے محبت کرتا ہے۔

وَالَّذِينَ آمَنُوا سَخِرَ لَّهُمْ دَعْوَانَا
وَ لَمْ يَكُنْ لَهُمْ فِيهِمْ شَرٌّ شَيْءٌ فِىْ ذٰلِكَ مِنْ اَمْرٍ
اسلام کے شروع کے عہد میں زیادہ زور عملی اور اخلاقی زندگی پر تھا تاکہ تہذیب و تمدن کا ایک مخصوص خارجی ڈھانچہ بن جائے۔ اس کے بعد جب اخلاقی اور اصلاحی مقاصد کی تکمیل ہو گئی تو زندگی کے تاثراتی پہلوؤں کی طرف توجہ کی گئی۔ صوفیاء نے عبادت کو جوشِ عشق سے ہم آمیز کیا۔ شعراء متصوفین نے عشقِ مجازی اور عشقِ حقیقی کے فرق و امتیاز میں موشگافیاں کیں۔ اس طرح اسلامی تصوف میں پُر اسراریت نے بار پایا۔

حافظ سے پہلے بھی عربی اور فارسی کے ادب میں عشق و محبت کی زمرہ بنجیاں

موجود تھیں۔ یوسف و زلیخا، لیلیٰ و مہنوں، واپق و عذرا اور شیریں و قمر ہاد کی تخیلوں میں عشق و محبت کے افسانے کو ہر شاخ و برگ نے اپنے انداز میں ڈھرایا ہے۔ قصرت کی بدولت حسن و جمال محبت کا مقصود و منتہا قرار پایا۔ مجازی حسن میں جیسی جند بے کی کارفرمائی سے انکار نہیں، لیکن اہل دل صوفیاء نے مجاز کو ہمیشہ حقیقت کا پُل خیال کیا۔ پُل پر سے سناٹ گزر جاتا ہے، وہاں قیام نہیں کرتا۔ اسی طرح مجاز کے توسط سے حقیقت تک اس کی رسائی ہوتی ہے۔ یہ حقیقت خیر مطلق اور حیاتِ روحانی سے عبارت ہے۔ مجاز میں ایک حد تک صورت پرستی ضروری ہے لیکن حافظہ اس میں بھی 'لیفۃ نہانی' یا 'آن' کا جھوٹا رہا کہ بغیر اس کے حسن و جمال بھی مادی آلائش سے پاک اور لطافت کا پسیر نہیں ہو سکتا۔

اسلامی حسان و تصوف میں عبادتِ محبت کے لیے ہے نہ کہ جنت کے حصول کے لیے۔ رابعہ بصری سے متعلق مشہور ہے کہ آپ ایک ہاتھ میں برتن میں دیکھے کوئلے اور دوسرے ہاتھ میں پانی لے کر بازار میں نکلا کرتی تھیں۔ جب لوگ یہ دیکھتے تھے کہ یہ دونوں چیزیں جو ایک دوسرے کی جند ہیں کیوں بے حیا ہو تو انھیں ہمیشہ یہ جواب دیتی تھیں کہ آگ اس لیے ہے کہ جنت کو پھونک دے اور پانی اس لیے ہے کہ دوزخ کی آگ بجھا دے تاکہ لوگ جنت کی خوشی اور دوزخ کے خوف سے عبادت نہ کریں بلکہ صرف خدا کی محبت کی خاطر کریں۔ غرض کہ صوفیہ اس نتیجے پر پہنچے کہ عشق و محبت سے مذہب کی روح کی حفاظت ہو سکتی ہے نہ کہ ظاہر و شعائر کی پابندی سے۔ شریعت کے ادھر و نو اہی سے خارجی تمدنی زندگی کی تشکیل عس میں آتی ہے لیکن مذہب کی روح عشقِ الہی کے بغیر نشو و نما نہیں پاتی۔ ظاہر اور باطن دونوں اپنی اپنی جگہ ضروری ہیں۔ ان دونوں کا صحیح توازن ہی صالح زندگی کی ضمانت ہے۔ جس طرح ھُوَ الظَّاهِرُ و ھُوَ الْبَاطِنُ حق تعالیٰ کے لیے ہے اسی طرح انسانی زندگی پر بھی اس کا اطلاق ہوتا ہے۔ اسلامی

تہذیب کی روح شریعت اور طریقت کے امتزاج میں پوشیدہ ہے جیسا کہ امام غزالیؒ اور شاہ ولی اللہؒ نے حکیمانہ طور پر بتلایا ہے۔ صوفیہ نے باطنی زندگی کو اپنا مطمح نظر بنایا۔ حافظ نے اپنے عارفانہ کلام میں اسی بات کو پراسرار بلاغت سے پیش کیا۔ اس نے حقیقت و معرفت تک پہنچنے کے لیے مجاز کو ضروری ٹھہرایا۔ اس کے کلام میں مجاز و حقیقت اس طرح پیوست ہیں کہ انھیں ایک دوسرے سے الگ کرنا دشوار ہے۔ صرف ذوق ہی اس بات کا فیصلہ کر سکتا ہے کہ شاعر کے پیش نظر مجاز ہے یا حقیقت! بعض جگہ لہجہ صاف ظاہر کرتا ہے کہ حافظ کی مراد حقیقت و معرفت ہے۔ چنانچہ یہاں چند مثالیں پیش کی جاتی ہیں :

شعر حافظ ہمہ بیت الغزل معرفت است آفریں برفس دل کش و لطف سخنش
ہزار دشمن ار میکنند قصہ ہلاک گرم تو دوستی از دشمنان ندارم باک
نفس نفس اگر از باد نشنوم بویش زباں زباں چو گل از غم کنم گریباں پاک
ترا چنانکہ توئی ہر نظر کیا بمسند بقدر دانش خود ہر کسی کند ادراک

مجازی معشوق کو دل دینے سے کیا فائدہ! وہ خود تیری طرح محدود اور محتاج ہے۔ سلطان حسن و جمال یعنی خدا کا عاشق بن کہ وہ تیرے دل کی عزت کرے گا :

مخطہ و قال گدایاں مدہ خیزنہ دل بدست شاہ وشی دہ کہ محترم دارو
بعزم مرحدہ عشق پیش نہ قدمی کہ سودا کنی ار ایسا سفر توانی کرد
تو کز سرای طبیعت نمی روی بیرون کہا بکوی طریقت گزر توانی کرد
جمال یار ندارد نقاب و پردہ ولی غبار رہ بنشاں تا نظر توانی کرد
دلی تو تالاب معشوق و جام می خواہی طبع مدار کہ کار و گمر توانی کرد
دلا ز نور ہدایت گر آگہی یابی چو شمع خستہ زباں ترک سر توانی کرد
گر ایں نصیحت شاہانہ بشنوی حافظ بشاہراہ حقیقت گزر توانی کرد
عالم از شور و شر عشق خبر بیخ نداشت فتنہ انگیز جہاں غمہ جادوی تو بود
در خرابات مغاں نور خدا می بینم ایں عجب میں کہ چر نور می ز کہا می بینم

سوز دل، اشک رواں، نالہ شب، آہ سحر
 ہر دم از روی تو نقش زندم راہ خیال
 بہرہ سوز عشق و ز سر عد عدم
 ہمہ بدر قہ راہ کن ای ظاہر قدس
 در مقامات عاریقت ہر گجا کر دیم سیر
 بر آستان بنائیں گرسرواں نہسا دن
 ز پای تا سرت ہمہ نور خدا شود
 بعد ازین روی من و آئینہ وصف جہاں
 قیامت کے دن جب انسان کو حق تعالیٰ کے روبرو آنا پڑے گا تو وہ جس نے
 زندگی میں اپنی نظر صرف مجرتیک محدود رکھی، بہت شرمندہ ہوگا۔ سالک کے لیے
 ضروری ہے کہ وہ مجاز میں حقیقت کا مشاہدہ کرتا رہے :

فردا کہ پیش گاہ حقیقت شود یرید
 میان عاشق و معشوق بیچ عایل نیست
 بسیں حقیر گدایان عشق را کلایں قور
 بہوش باش کہ ہنگام باد استغنا
 قدم نمہ بخرابات جز بشرط ادب
 جناب عشق بلندست ہمتی حافظ
 وجہ خدا اگر شودت منظر نظر
 عرضہ کردم دو جہاں بردل کار افتادہ
 مگرش خدمت دیرین من از یاد رفت
 گر تشار قدم یار گرامی نمکنم
 دیدن من روی تو برہم خلق واجب ست
 دل گدای عشق را گنج بود در آستین
 شرمندہ رہروی کہ نظر بر مجاز کرد
 تو خود جناب خودی حافظ از میان بر شیر
 شہان بن کرد خسروان بی گہبند
 ہزار خمن طاعت بہ نیم جو نہہند
 کہ سالکان درش محرمات پد شہبند
 کہ عاشق را رہ بی ہمتاں بخود نہہند
 زیں پس تنگی نماد کہ صاحب نظر شوی
 بجز از عشق تو باقی ہمہ فانی دانست
 ای نسیم سحری یاد دہش عہد قدم
 جو ہر جاں بچہ کار دگرم باز آید
 سجدہ درگہ تو شد بر ہمہ شاہ ارض فرض
 زدو بسطنت رسد ہر کہ بود گدای تو

یولای کہ تو گر بندہ خد شمع خوانی
در رہ عشق کہ از سیل بلا نیست گزار
در بیابان طلب گر پیر ہر سو خطر است
تو خانقاہ و خرابات در میان میں
ہمچو عارف غریب در رہ عشق
من چگویم کہ ترا نازکی طبع لطیف
بجز ابروی تو مخراب دل حافظ نیست
سکنت حرم سر عفاف ملکوت
کرشمہ تو شرابی بے اشتیاق پیو د
مجاز پر حقیقت کو ترجیح دیتے ہیں۔ انسانی قس فانی ہے لیکن ازلی حسن

کو فنا نہیں۔ دل جیسی بیش بہا چیز کی وہی قدر افزائی کر سکتا ہے :

بخط و خال گدایاں مدہ خزینہ دل
شب ظلمت و بیاباں کجا توں رسیدن
منم کہ دیدہ بیدار دوست کردم باز
کہ درت از دل حافظ ببرد صحبت دوست
بر حمت بسر زلف تو و اٹقم ورنہ
مراد دل ز تماشای باغ عالم چیست
در راہ عشق مرحلہ قرب و بعد نیست
خرم آن روز کہ زین منزل ویراں بروم
مروغ ساں از قفس خاک سوای گشتم
بشوی اوراق اگر ہمدرس مائی
ختم زہد و جام می گرہ نہ در خور ہمند
دولت عشق میں کہ چون از سر فقر و افتخار

بدست شاہ دشی دہ کہ محترم دارد
نکر آنکہ شمع رویت بر ہم چسراغ دارد
پر شکر گویمت ای کار ساز بندہ نواز
صفای ہمت پاکاں و پاک بیاباں میں
کشش چون بود از آنسو چہ سود کو شیدن
بدست مردم چشم از مرغ تو گل چیدن
می بینمت عیاں و دعا می فرستمت
راحت جاں طلبم و ز پی جانای بروم
بہوای کہ مگر صید کند شہبازم
کہ علم عشق در دفتر نیاشد
ایں ہمہ نقش میزنم از بہت رضای تو
گوشہ سماج سلطنت میشکند گدای تو

بروای زاهد و برگرد کشاں خود گیر
 گدای کوی تو از ہشت خلد مستغنی ست
 کہ نہادند جز اس تحفہ بیمار و نا ست
 اسیر عشق تو از ہر دو عالم آزاد ست
 منم کہ بی تو نفس میزلم ز ہی نجلت
 معشوق چون نقاب ز رخ در نمی کشد
 ہر کس حکایتی بتصور ہر اکسند
 در ازل داد ست مارا ساقی لعل بست
 جوئے جامی کہ من مدہوش آں عالم ہنوز
 غم، عشق کے سوزات میں ہے، چاہے وہ عبادی عشق ہو یا حقیقی عشق کی
 طرح غم بھی پڑا سراسر ہے۔ اس سے جو عرفان ذات حاصل ہوتا ہے وہ فنی تخلیق
 کا زبردست محرک ہے۔ عام طور پر خیال کیا جاتا ہے کہ حافظ خوش باشی کا شاعر
 ہے۔ وہ چاہتا تھا کہ انسان کو زندگی کا، جو تھوڑی سی فرصت نصیب ہوئی
 ہے اسے عیش و طرب میں گزار دے۔ لیکن مجموعی طور پر دیکھا جائے تو حافظ کی
 ظاہری خوش باشی کی تہہ میں غم کی زیریں لہریں موجود ہیں۔ علامہ شبلی کے
 اس خیال سے مجھے اتفاق نہیں کہ حافظ خوش باشی اور لذت پسندی کا
 علمبردار ہے۔ ایک جگہ اس نے کہا ہے کہ چونکہ غم، شاد و آباد دل کو اپنا
 مسکن بنانا چاہتا ہے اس لیے ہم نے معشوق کی خاطر ظاہری خوش باشی
 کو اپنا شعار بنایا ہے :

چوں غمت را نتوان یافت مگر در دل شاد

ما با امید غمت خاطر شادی طلبیم

جب تاصح نے پوچھا کہ عشق سے سوائے غم کے کیا حاصل ہے تو میں نے
 جواب دیا کہ حضرت جانیے، آپ اپنا راستہ لیجیے، غم سے بہتر دنیا میں اور
 کیا چیز ہے جس کی خواہش کی جائے؟ یہ جواب صرف ایک تخلیقی فن کار ہی
 دے سکتا تھا :

ناصرم گفت کہ جز غم چہ ہنر دار عشق

بروای خواجہ عاقل ہنری بہتر ازین

عاشق جب مینانہ عشق میں قدم رکھتا ہے تو محبوب کا غم اس کا خیر مقدم کرتا ہے :

تسا شدم حلقہ بگوش در مینانہ عشق
ہر دم آید غمی از تو بمبارک بادم

غم کے مضمون پر چند اور اشعار ملاحظہ ہوں۔ حافظ کہتا ہے کہ دنیا والوں کی قسمت میں عیش ہے لیکن ہمارے دل نے اپنے لیے غم کو ترجیح دی :

حافظ آں روز طرب نامہ عشق تو نوشت کہ قلم بر سر اسباب دل خرم زد
لذت داغ غمت بر دل ما یاد حرام اگر از جو غم عشق تو دادی طلبیم
دیگر آن قرعہ قسمت ہمہ بعلیش زدند دل غم دیدہ ما بود کہ ہم بر غم زد
اسی گل تو دوش داغ صیحوئی کشیدہ ما آن شقایقیم کہ یاد داغ زادہ ایم

عشق کی ایک شان غم ہے اور دوسری شان جوش و سستی۔ حافظ کے یہاں شراب اور مینانہ، مستی اور سرشاری کی علامتیں ہیں۔ وہ اپنی مستی سے حسن میں ڈوب جاتا چاہتا تھا۔ جس طرح اس نے مجاز اور حقیقت کے فرق و امتیاز پر دیدہ و دانستہ ابہام کا پردہ ڈال دیا، اسی طرح یہ فیصلہ کرنا مشکل ہے کہ اس کی شراب فشرودہ انگور ہے یا بادۂ عرفان۔ اس شعر میں صراحت سے کہا ہے کہ میری غذا سے دعا ہے کہ مجھے ایسی شراب سے مست کر جس میں نہ خمار ہو اور نہ درد مر:

شراب بنی خمار بخش یارب
کہ با او بیچ درد سر نہ باشد

ممکن ہے رجزہ ابہام کا اسلوب اس زمانے کے سیاسی اور معاشرتی اقتساب سے بچنے کے لیے شاعروں نے اختیار کیا ہو یا یہ کہ تغزل کا یہی تھا ضابطہ کہ جو بات کہی جائے وہ اشاروں میں کہی جائے جسے صاحب ذوق اور سمجھنے والے ہی سمجھیں۔ حافظ کے تغزل میں پُرما سراست اپنے اوج کمال پر نظر آتی ہے جس میں دروں بینی،

رمزیت اور ابہام کو بڑی خوبی سے سمجھا ہے۔ جذبہ تخیل کی سحر آگیں قوتیں بھی اس پر اسرار
میں ضم ہو گئی ہیں۔ غرض کہ اس فلسفی دنیا کا اظہار حافظ نے جس رنگینی اور مستی سے کیا
اس کی مثال نہیں ملتی۔ اس کی مستی اور سرشاری اسی طرح رمز و ابہام کے بارے
میں مبہوس ہے جس طرح اس کا مجزی اور حقیقی عشق۔ یہ رمز و ابہام اس کے
فن کے خد و قال کو اور زیادہ نمایاں کرتے ہیں اور اس طرح جالیاتی تخلیق ہمارے
حسی اور تازاتی تجربوں میں وحدت اور معنویت پیدا کرتی ہے۔ حافظ کی مستی
مجبور قسم کی مستی نہیں جو عام شریوں میں پانی باقی ہے۔ اس کے عشق کی طرح یہ بھی
علقی اور قدرتی ہے۔ قدرت اس کا اظہار کبھی تو بڑی قوت و توانائی کے ساتھ اور
کبھی بڑی لطافت، نزاکت اور باریکی سے کرتی ہے جسے مکر شاعرانہ کہتے ہیں۔
اس قسم کا تخلیقی عمل شعور میں ہوتے ہوئے بھی شعور سے ماورا ہوتا ہے۔ وہ کبھی
شعور کے دھارے کے خلاف ہوتا ہے اور اپنی اندرونی توانائی سے اس پر غلبہ
حاصل کرتا ہے۔ یہ کہنا تو شاید مبہم ہوگا کہ تخلیقی عمل شعور سے پوری طرح آزاد ہے
لیکن بعض اوقات فن کار کو ایسا محسوس ہوتا ہے۔ مستی اور سرشاری کی حالت
میں تخلیقی قوت و توانائی بہت بڑھ جاتی ہے۔ سید شرف الدین جہانگیر سمنانی نے
جب حافظ سے شیراز میں ملاقات کی تو اس پر جذب کی کیفیت طاری تھی۔ چنانچہ
’لہائف اشرفی‘ میں انھوں نے اس کو ہر جگہ ”بے چارہ مجذوب شیرازی“ کہا
ہے۔ گویا کہ اس جذب کی کیفیت میں حافظ کو ادراک و شعور سے زیادہ اپنی تخلیقی
مستی کا احساس تھا۔ چنانچہ حافظ نے ایک جگہ کہا ہے کہ معشوق کے ہونٹوں نے
اسے جو بے خودی اور مستی عطا کی وہ ایسی نعمت ہے کہ جسے کافی بالذات سمجھنا
چاہیے۔ اس کے بعد پھر اور کسی دوسری نعمت کی حاجت نہیں۔ وہ یہ بھی تسلیم
کرتا ہے کہ لب معشوق اور جام می انسان کو دنیا کے کسی کام کا نہیں رکھتے۔ لب
معشوق اور جام می دونوں مستی اور بے خودی کے وسایل بھی ہیں اور علامت بھی،
مقصد بھی ہیں اور ذریعہ بھی، مجاز بھی ہیں اور حقیقت بھی۔

دلی تو تالابِ معشوق و جامِ می خواہی

طبع مدار کہ کارِ دگر توانی کرد

حافظ خدا سے ایسی مستی کی دعا مانگتا ہے جو ہمیشہ باقی رہنے والی ہو۔ اسی پر اس کی اصلی آسودگی اور خوش دلی کا انحصار ہے :

می باقی بدرہ تا مست و خوش دل

بسیاراں بر فنا نمِ عسّر باقی

حافظ کا پورا دیوان عشق و مستی کی نغمہ سرائی ہے۔ مستی اور بے خودی عارفانہ رندی میں اس لیے قابلِ قدر ہیں کہ ان کا کیف عشق و محبت کے لیے سازگار ہے۔ یہ کیف بیداری اور خواب دونوں حالتوں میں باقی رہتا ہے اس لیے اسے 'می باقی' کہا ہے۔ ایک غزل کے مطلع میں یہ مضمون باندھنا کہ فرشتوں نے رات میں غمانے کا دروازہ کھٹکھٹایا۔ اندر آکر آدم کی مٹی جو ان کے ہاتھ میں تھی خوب شراب میں گوندھی پھر اس سے پیانا بنایا۔ تم ہمارے اس پیانے کو یوں ہی معمولی ٹی کا بنا ہوا مت سمجھو! اس کی بناوٹ میں انسانیت گوندھی گئی ہے جب کہیں یہ تیار ہوا۔ یہ سب بے خودی کی فضیلت کے رموز ہیں۔ یہی آدم کی سرشت ہے جس سے اسے روگرداں نہیں ہونا چاہیے :

دوشِ دیدم کہ ملا یک در میخانہ زوند

گلِ آدم بسر شستند و پیمانہ زوند

پھر عالمِ ملکوت کے ان پاک دامنوں نے جن سے زیادہ نیکی اور پاکبازی کے رازوں کا جاننے والا کوئی نہیں۔ مجھ مسافر سے کہا تو کیوں تنہا بیٹھا ہے ؟ ہم تیرے ساتھ مل کر مدہوش کرتے والی شراب کے ساغر پیئیں گے۔ تو اپنے کو بے کس اور اکیلا مت سمجھ اور اپنے وجود کی تنہائی کو دور کر۔ غرض کہ حافظ نے اپنی مستی اور بے خودی میں عالمِ قدس کے باسیوں کو بھی شریک کر لیا۔ اس میں یہ بھی اشارہ ہے کہ میری بے خودی مادی نہیں بلکہ مادی اور روحانی ہے۔

راہ نشیں میں یہ کنا یہ ہے کہ انسان دنیا کی زندگی میں مسافر کی حیثیت رکھتا ہے۔ چلتے چلتے تھک جاتا ہے تو ذرا دم لینے کو راہ پر بیٹھ جاتا ہے تاکہ ذرا سست کر آگے بڑھے۔ مگر اس کے دل پر بے خودی کی کیفیت طاری ہو تو راستے کی صعوبت کا بوجھ ہلکا ہو جاتا ہے :

ساکنانِ حرم سر و عفاف ملکوت

با من راہ نشیں بادۂ مستانہ زدند

دوسری جگہ بھی آدم کی مٹی کو شراب میں گوندھنے کا ذکر ہے۔ کہتے ہیں کہ اے فرشتے تو عشق کے شراب خانے کے دروازے پر بیٹھ کر تسبیح پڑھو، اس لیے کہ اس جگہ آدم کی مٹی کو شراب میں گوندھ کر اس کا غیر اٹھاتے ہیں۔ یعنی یہاں بے خودی آدمی کو انسان بنادیتی ہے جو عشق و محبت کا مقصد ہے۔ اسی لیے میخانہ کا دروازہ ایسی مقدس جگہ ہے کہ فرشتے یہاں تسبیح و تہجد کریں تو مناسب ہے :

بر در میخانہ عشق ای ملک تسبیح گوئی

کامد آنجا طینتِ آدمِ عمر میکند

’زدند‘ والی غزل نہ معلوم حافظ نے کس عالم میں کہی تھی کہ اس کے ہر شعر میں زندگی کی کوئی نہ کوئی پراسرار بعیرت پوشیدہ ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اس نے بے خودی کی حالت میں معرفت کے راز بیان کر دیے جو اس کے سینے میں پوشیدہ تھے۔ ہمت، معانی، نغمی، ہر چیز اپنی جگہ مکمل اور دل کش ہے۔ اسی غزل میں اس کا یہ شعر بھی ہے کہ انسان جب حقیقت کو نہیں سمجھتا تو اس کے متعلق افسانے گھڑنے لگتا ہے۔ اسی کے باعث ملتوں کے اختلاف پیدا ہوئے۔ انھی کی وجہ سے انسان انسان سے دور ہو جاتا ہے :

جنگِ ہفتاد و دو ملت ہمدردِ رازِ بند

چوں ندیدند حقیقت رہ افسانہ زدند

حافظ کے نزدیک عشق ہی وہ امانت ہے جو خدا یا قدرت نے انسان کو سونپی ہے۔ اس مضمون کو الہامی انداز میں ظاہر کیا ہے کہ جب آسمان امانت کا

بوجھ اپنے شانوں پر نہ اٹھا سکا تو مجھ دیوانے کے نام زمرہ نگار کا قرعہ نکال دیا کس نے نکال دیا؟ یہ غیر مذکور ہے لیکن مراد خدا ہے۔ حافظ کے اسلوب کی یہ خصوصیت ہے کہ جمع غائب کے صیغے سے خاص معنی تفسیری کرتا ہے۔ اس کی غزلوں میں جمع غائب کا صیغہ کثرت سے آتا ہے جیسے کلتند، دہند، زدند، بشانند، رہند، دادند، گیرند وغیرہ۔ فاضل کے لیے بسا اوقات قضا و قدر کی طرف ذہن منتقل ہوتا ہے۔ حافظ نے اپنے اس شعر میں خلافتِ الہی کا پورا فلسفہ بیان کر دیا کس بلاغت اور دل نشینی کے ساتھ۔ مضمون کی سنجیدگی اور اسلوب بیان کی پختگی ایک دوسرے سے وابستہ و پیوستہ ہیں۔ انسانی نفسیت اور برگزیدگی کو کس خوبی سے کنے اور استعارے میں سودیا ہے۔ یہ سب کچھ بے خودی میں کہہ رہے ہیں جس کی تمہید شروء کے دوشروں میں ہے۔ اس امانت کو بھی انسان نے بے خودی کے عالم میں قبول کیا تھا:

آسمان بار امانت تو انست کشید

قرعہ کار بنام من دیوانہ زدند

قضا و قدر نے روزِ انست انسان کو عشق کا بارِ امانت سونپا اور اس کے ساتھ اسے بے خودی کی دولت بھی حوالے کی۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ عشق اور بے خودی جڑواں وجود ہیں آئے ہوں اور شروء ہی سے دونوں ایک دوسرے سے وابستہ ہوں:

بروای تاہم ویرد کشاں خردہ بگیر

کہ نداند جزا این تحفہ ماروز انست

حافظ نے اپنی بے خودی کے جوش و حیران کو اس جوش و خروش سے تشبیہ دی ہے جو شراب کے منگے میں خود بخود بغیر کسی خارجی محرک کے پیدا ہوتا ہے۔ سسے یہ ثابت کرنا مقصود ہے کہ عشق کی بے خودی اور جوش اسی طرح ہماری فطرت میں ودیعت ہے جس طرح منگے میں شراب کا اُبنا اور اُونٹنا۔ یہ حقیقت یا مجاز کی بات نہیں بلکہ خلعتی اور قدرتی ہے۔ یہ اسی طرح فطری ہے جیسے ہواؤں کا چلنا اور سمندروں میں موجوں کا اٹھنا:

نمہا ہمہ در جوش و خروشند و مستی

و اس می کہ در آنجاست حقیقت نہ مجازنت

مولانا روم کے یہاں یہ مضمون اس طرح بیان ہوا ہے :

آب کم جو تشنگی آور بندست

تا بجوشد آبت از بالا و پست

حافظ کا خیال ہے کہ حسن عشق سے مستفی ہسی لیکن وہ کہتا ہے کہ میں کیا کروں

عشق تو میری فطرت میں ہے۔ میں اس سے کیسے باز آسکتا ہوں؟ مجھے اس سے بحث نہیں کہ حسن میری طرف متوجہ ہو گا یا نہ ہو گا :

گرچہ من تو از عشق غیر مستنی است

من آں نیم کہ ازین عشق بازی آیم باز

عشق کے ساتھ مستی مازمی ہے۔ یہ مستی عاشق کو تباہ و برباد کر ڈالتی ہے

لیکن اس کے وجود کا اثبات اسی بربادی سے ہوتا ہے :

اگر یہ مستی عشقم خراب کرد ولی

اساں ہستی من زان خراب آبادست

حافظ کے تغزل کا ایک خاص رنگ یہ ہے کہ بعض اوقات وہ اپنے

مضمون کو دل نشیں بنانے کے لیے اسے گفتگو کے ڈرامائی انداز میں پیش کرتا ہے۔

اس طرح پوری غزل مسلسل ہو جاتی ہے۔ یسی غزلیں حافظ کے دیوان میں کثرت

سے ہیں۔ ایک غزل میں اپنے خیالات میکرو و مینچہ کے رموز و علامت کے

ذریعے بیان کیے ہیں۔ حافظ کو پیر معانی ہی نہیں بلکہ اس کا خزانہ دل بند۔

مینچہ بھی عزیز ہے کیوں کہ وہ ایسی ایسی نصیحتیں کرتا ہے کہ کوئی پیرِ حقیقت بھی

کیا کرے گا۔ اس غزل میں شراب اور میکرو کے برگزیدگی جاتی ہے۔ مضمون یہ

باندھا ہے کہ میں نیند میں پھر میخانے کے دروازے پر پہنچا تو میری گڈری اور

مانا شراب میں لٹھ پتھ تھی۔ بے فروش کے لڑکے نے یہ حالت دیکھی تو میری طرف

طعن و ملامت کرتا ہوا بڑھا اور کہا، اے نیند کے ماتے جاگ جا! کیا تجھے معلوم نہیں کہ یہ مقدس مقام ہے؟ یہاں آدمی کو پاک صاف ہو کر قدم رکھنا چاہیے تاکہ یہ ناپاک نہ ہو جائے۔ تو اپنی ذرا حالت تو دیکھ! تو شیریں دہن معشوق کی آرزو میں کب تک لہو کے آنسو روتا رہے گا؟ بڑھاپے کی منزل کو پاکیزگی سے گزار اور جوانی کے خرافات چھوڑ دے۔ اپنی جبلت کے کنوئیں سے باہر نکل، کیوں کہ اس کا پانی گدلا ہے اور گدھے پانی سے طہارت نہیں ہوتی۔ یہ سن کر میں نے کہا اے پیارے! تو نے جو کچھ کہا ٹھیک ہے لیکن بہار کے موسم میں جب ہر طرف پھول کھلے ہوں تو یہ کوئی عیب کی بات نہیں کہ میں بھی شراب نوشی کروں۔ بہار تو اشارہ کرتی ہے کہ اس سے دل بھر کر فیض یاب ہو کیوں کہ وہ مٹی جانی ہے۔ عشق کے سمندر کے تیراک چاہے ڈوب جائیں لیکن اس میں اپنے دامن کو تر نہیں ہونے دیتے۔ یہ سن کر منجھ بولا کہ اے حافظ! اپنی علمیت اور مکتہ دانی سے ہمیں مرعوب نہ کر۔ حافظ اس کا کیا جواب دیتے، دل میں یہ کہہ کر چپ ہو رہے کہ ہاں یہ لطف و کرم جس میں ڈانٹ ڈپٹ اور ملامت مٹی جلی ہے۔ منجھ کی برہمی ہمارے سر آنکھوں پر۔ اس کی نصیحت ہماری آنکھوں کا شرم ہے :

دوش رفتم بدر میکدہ خواب آلودہ
آہ افسوس کناں منجھ بادہ فروش
شست و شوی کن و انگہ بخرابات خرام
بہوای لب شیریں دہناں چند کنی
بطہارت گزراں منزل پیری و مکن
پاک و صافی شود از چاہ طبیعت بد آئی
گفتم اے جان یہاں دفتر گل عینی نیست
آشتایان رہ عشق دریں بحر عینی
گفت حافظ نغمہ و نکتہ یارماں مغروش

خرقہ تر دامن سجادہ شراب آلودہ
گفت بیدار شوای رہو خواب آلودہ
تا نگر دزد تو ایں دیر خراب آلودہ
جوہر روح بیا قوت مذاہب آلودہ
خلعت شیب چو تشریف شباب آلودہ
کہ صفای نہد آب تراب آلودہ
کہ شود فصل بہار از می تاب آلودہ
خرقہ گشتند و گشتند بآب آلودہ
آہ ازیں لطف با نواع عتاب آلودہ

حافظ کے انداز بیان کی یہ خصوصیت ہے کہ وہ جس کسی کو پسندیدگی کی نظر سے دیکھتا ہے اسے اپنا معشوق کہتا ہے۔ خدا اس کا معشوق ہے، شیراز کے مکرر جو اس کے قدر داں تھے وہ بھی اس کے معشوق تھے۔ چنانچہ دیوان میں متعدد مدحیہ غزلیں اسی نوعیت کی ہیں جن میں کبھی انھیں معشوق سے خطاب کیا ہے اور کبھی مغاں سے۔ دونوں اس کے جذبہ و تخیل کے تاروں کو چھیڑتے ہیں۔ ان کا حقیقی اور علامتی وجود دونوں اسے عزیز ہیں۔ یہ اس کے تغزل کا کمال ہے کہ تصیدے پر بھی غزل کا رنگ پڑھا دیتا ہے۔ اور وہ یہ سب کچھ اسی فنی پاکدستی سے کرتا ہے کہ مدح سرائی بھی قاری کو گراں نہیں گزرتی۔ اسی طرح ہیر مغاں اور بیچے بھی اس کے معشوق تھے کیوں کہ ان کے توسط سے اس کے عشق کو بے خودی اور مستی نصیب ہوتی تھی۔ مجازی معشوق تو معشوق ہے ہی اس لیے کہ وہ حسن زل ملک پہنچنے کا زینہ ہے۔ اس کی ایک غزل کا مطلع ہے :

در سرائی مغاں رفته بود و آب زده

نشتہ پیر و ملای شیخ و شاب زده

مغوں کے رکان کے سامنے ایسی صفائی ستھرائی تھی کہ نظر وہاں ہی پھرتی تھی۔ ایسا لگتا تھا جیسے کسی نے ابھی بھاڑ دی ہے، پھر کاڑ کیا ہے۔ ہر طرف خوش سلیقگی، نفاست اور آجھاپن دکھائی دیتا تھا۔ ہیر مغاں بیٹھ صلاے عام دے رہا تھا۔ اس کے خادم پٹکے باندھے، ایسی اونچی نکلا ہیں پہننے جو بادلوں پر اپنا سایہ ڈال رہی تھیں، شراب سے بھری مشکیاں اٹھائے، ادھر سے ادھر سجا رہے تھے۔ میکش تھے کہ جام پر جام چڑھا رہے تھے۔ منجھوں کے رنساڑوں کی جھلک دمک نے سورج کی روشنی کو ماند کر دیا تھا۔ جام و قدح کی روشنی سے چاندنی شرم کے مارے تنہ چھپا رہی تھی۔ شیریں حرکات مشقوں کی باتوں کے شور و غوغا سے یمنانہ گونج رہا تھا۔ چنبیلی کے پھول فرش پر بکھر گئے اور مشقوں کے قہقہوں سے رباب کے تار ٹوٹ گئے۔ اس دل نواز مجمع میں عروس بخت ہزاروں ناز و

اندر سے وسوسہ لگائے اور اپنے برگ گل جیسے نازک رخساروں پر گلاب چڑھے کھڑی تھی۔ یا یہ کہ اس کے رخساروں پر جو پسینہ تھا وہ ایسا لگتا تھا جیسے گلاب سے منعم دھویا ہو۔ میں نے جب عروسِ بخت کو سلام کیا تو اس نے مسکرا کر مجھے خطاب کیا کہ لے، لگڑائیاں لینے والے مخمور عاشق تو یہاں اپنے گھر کا گوشہٴ عافیت چھوڑ کر کیوں آیا؟ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ تیری رائے اور تیرا عرصہٴ ناقابلِ ہمتا ہو۔ مجھے اندیشہ ہے کہ تجھے جاگنے والے نصیب کا وصل نہیں حاصل ہوگا کیوں کہ تیرا بخت سو رہا ہے اور تونگی اس سے ہم آغوش ہو کر نیند میں بہہ مست ہے۔ اب اس کے بعد تین شعر قلم بند حکمران کی مدح میں ہیں۔ تمام مدحیہ اشعار عروسِ بخت کی زبانی کہلائے ہیں۔ مقطع میں ہے کہ بے حافظ میکدہ میں آ، تاکہ تجھے بتاؤں کہ یہاں تمام دعائیں قبول ہوتی ہیں۔ غرض کہ اس مدحیہ غزل میں مغیمہ اور حکمران دونوں مشوق کے رزم ہیں۔ شاعر دونوں کو پسند کرتا ہے۔ باوجود مدحِ سرانی کے تغزل کے آداب کہیں مجروح نہیں ہوئے۔

حافظ نے شراب و شاہد اور میخانہ و ساقی کے علائم کے ذریعے حکیمانہ اسرار کی پردہ کشائی کی۔ ایک غزل کا مطلع ہے:

سمیر گاہاں کہ مخمور شبانہ

گر فتم بادہ یا چنگ و چخانہ

اس غزل میں بھی ڈرامائی پس منظر ہے۔ ساقی سے گفتگو کے دوران میں بڑی گہری حکیمانہ باتیں بیان کر دی ہیں۔ ابہام و اشتباہ کی آڑ میں فنی ہیئت تراشی اور تغزل کا کمال دکھایا ہے۔ شروع اس طرح کیا ہے کہ صبح سویرے جب رات کا لٹر ٹوٹ رہا تھا، میں نے چنگ و رباب کے ساتھ شراب کا پیالہ اٹھایا۔ خود پی کر عقل کو آواز دی کہ ذرا ادھر آ! شراب کا زاد راہ دے کہ اسے رخصت کر دیں۔ مطلب یہ کہ جب بے خودی طاری ہوگئی تو عقل کو ہستی کے شہر سے خیر باد کہنا ضروری تھا۔ بے فروش مشوق کے عشوہ و ناز نے مجھے آلامِ روزگار سے بے فکر

کر دیا۔ معشوق کی اردو ایسی تھی جیسے کڑی کمان، اس کے تیر کی تاب کون لا سکتا؟
 یہ معشوق وہی ہے جو ساقی گری کے فرائض انجام دے رہا تھا۔ اس نے مجھ سے
 کہہ تو غلامت کے تیر کا نشانہ ہے۔ تو اپنے معشوق کی کمر میں ہاتھ ڈالنا چاہتا ہے۔
 بھلا یہ کیسے ممکن ہے جب تو اپنی ہستی کو اپنے اور معشوق کے درمیان موجود
 خیال کرے! کسی اور پرند پر اپنا جال ڈال، عقدا کا آشیانہ بہت بلند
 ہے۔ تیری رسائی وہاں تک ممکن نہیں۔ تو سلطان حسن کے وصل کا خواہاں ہے
 جو خود اپنے اوپر عاشق ہے۔ تو اگر غور کرے تو نیم مطرب اور ساقی سب ایک
 ہیں۔ ان کے علاوہ علاوہ وجود بہنے میں، اصلیت نہیں باگڑ تو وحدت
 کا احساس اپنے قلب میں پیدا کرنا چاہتا ہے تو آج مجھے شراب کی کشتی دے،
 ہم دونوں اس میں بیٹھ کر زندگی کے تاپیرا کنار سمندر کو طے کریں گے۔ حافظ!
 ہمارا وجود ایک معنی ہے۔ جس کی تحقیق فسانہ و فسون سے زیادہ دقیق نہیں۔
 اس غزل میں 'ہم دوستی' فلسفے کو حافظ نے اپنے خاص انداز میں
 پیش کیا ہے۔ وہ اپنے وجود کو حسن و زیبائی سے وابستہ کرتا ہے، یہ نہیں
 کہتا کہ تمام عالم 'ہم دوست' کا گواہ ہے۔ اس کے محبوب نیم و مطرب و
 ساقی ہیں۔ ساقی اور مضاف تو اس کے مستقل معشوق ہیں۔ یہاں اس نے
 نیم و مطرب کو بھی اپنے محبوبوں کی فہرست میں شامل کر لیا، اس لیے کہ ان سے
 بھی بے خودی اور سرشاری کی کیفیت طاری کرنے میں مدد ملتی ہے۔ یہ غزل
 کیا باعتبار معانی اور کیا باعتبار بیان و ہیئت، حافظ کی بلند ترین غزلوں میں ہے۔
 اس میں اس نے فکر و جذبہ کو بڑی دل آویزی سے ایک دوسرے میں سمو دیا ہے۔
 اس کا اصلی محرک جذب و مستی اور بے خودی کی کیفیت ہے جس سے حافظ کے
 عشق کا خیر ہوا ہے۔ اس غزل کے مطالب اقبال کے خودی کے تصور کے
 منافی ہیں۔ خودی یہاں بے خودی میں بالکل جذب ہو گئی ہے،
 سحر گاہاں کہ مخمور شبانہ گرفتہ بادہ با چنگ و چنانہ

نہاد عقل را رہ توشہ از می ز شہر ہستیش کردم روانہ
 نگار می فروشم عشوہ داد کہ ایمین گشتم از مکر زمانہ
 ز ساقی کہاں ابرو شنیدم کہ ای تیر ملامت را نشانہ
 بختی زان میاں طرفی کردار اگر خود را بہینہ در میانہ
 برد این دام پر مرغ دگر نہ کہ عنقا را بلند ست آشیانہ
 کہ ہند دلف و صل از حسن شاہی کہ بانود عشق بازو جاودانہ
 ندیم و مطرب و ساقی ہمہ دوست خیال آب و گل در رہ بہانہ
 بردہ کشتی می تا خوش برانیم ازین دریای نا پسیدہ کرانہ
 وجود ما معنائیت حافظ سر تحقیقش فسانت و فنانہ

عشق وستی کا کیفیت انسانی زبان نہیں بیان کر سکتی۔ بعض اوقات خاموشی سے
 اس کا بہتر اظہار ہوتا ہے۔ اور کبھی چند لفظوں میں وہ تاثیر آجاتی ہے جو لمبی
 چوڑی تقریروں میں نہیں آتی:

بیان شوق پر حاجت کہ سوز آتش دل
 تو اس شناخت ز سوزی کہ در سخن باشد
 دوسری جگہ اسی مضمون کو اس طرح ادا کیلئے :
 قلم را آن زباں نبود کہ سر عشق گوید باز
 و رای مد تقریر ست شرح آرزو مندی

مولانا روم کو بھی زبان سے شکایت ہے کہ وہ مستوں کی دلی کیفیت کو بیان
 کرنے سے عاجز ہے:

کاش کہ ہستی زبانی داشتی
 تا ز مستان پردہ ہا برداشتی

اقبال کے یہاں یہ مضمون اس طرح ادا کیا گیا ہے کہ عشق کی واردات
 کو زبان بیان نہیں کر سکتی۔ اپنے دل کے اندر غوطہ لگا تو شاید تجھے اس کا تھوڑا

بہت احساس ہو جائے :

نگاہ میر سے از لغزم دل افروزی بمعنی کہ بروجام سخن تنگ است
بر معنی پیچیدہ در حرف نمی گنجد یک لحظہ بدل در شو شاید کہ تو دریابی
غرض کہ مولانا روم، حافظ اور اقبال تینوں کو اس بات کا احساس ہے کہ شمری
صداقت کا ایک پُر اسرار عنصر ایسا ہے جو مادہ اے سخن ہے۔

مستی اور بے خودی میں کبھی ایک رمز دوسرے رمز میں اور ایک استعارہ
دوسرے استعارے میں منتقل ہو جاتا ہے اور کبھی خواب کی سی کیفیت طاری
ہو جاتی ہے جس میں علامتی تخیل کا جادو جگایا جاتا ہے۔ حافظ کی تخیلی فکر شراب و
شباب سے اپنی جمالیاتی اقدار مستعار لیتی ہے۔ شہد کے معنی ہیں گواہ۔ کس بات
کا گواہ؟ مجازی معشوق اس بات کا گواہ ہے کہ اس کے توسط سے قدرت نے
جمال الہی کو ظاہر کیا ہے۔ حافظ اپنی مستی اور بے خودی کے عالم میں صرف
انسانی حسن و جمال کے لیے اپنی آنکھیں کھلی رکھتا ہے، باقی کائنات کی اس کے
نزدیک زیادہ اہمیت نہیں۔ حافظ کو مجازی جمال کی جھلکیاں ہر طرف نظر آتی ہیں۔
راخھی جھلکیوں میں حسن ازل مستور ہوتا ہے۔ تخیل اور جذبہ اسے حقیقت کی
صورت عطا کرتے ہیں۔ اس بے خودی میں اگر محبوب کی خوشبو باد صبا نہ پہنچاتی
رہے تو عاشق اپنے گریباں کی دھجیاں آزادے اور باد صبا اور گل کی اہمیت بس
اتنی ہے کہ محبوب کی یاد ان سے تازہ ہوتی ہے۔ تخیل میں محبوب کی زیبائی ایسی ہی
ہوتی ہے کہ عالم میں بس وہ ہی وہ نظر آتا ہے :

ہر دم از روی تو نقش زدم راہ خیال با کہ گویم کہ دریں پردہ چہا می بینم
نفس نفس اگر از باد نشنوم بویش زباں زباں چو گل از غم کنم گریباں چاک
بستی اور بے خودی کے عالم میں عاشق کو ایسا لگتا ہے جیسے کچھ جل رہا ہو۔

کیہ جل رہا ہے؟ کہیں یہ اس کا دل تو نہیں؟ شعر کہتے وقت حافظ کا یہ احساس
ہیں متاثر کرتا ہے۔ گویا ہم اس کے جذبے میں شریک ہو گئے ہیں۔ آگ جذبے

کی گرمی اور توانائی اور شدت کو ظاہر کرتی ہے۔ حافظ کے فن کی ہیئت اسی توانائی کی دین ہے۔ معانی چاہے کچھ ہوں بیان کی وحدت اور جوش اظہار میں رنہ نہیں پڑتا۔ آگ جذبے کا رمز ہے جو مضمون کو نیچے سے اوپر اٹھالے جاتا ہے۔ حافظ کی ہیئت کی بلندی اسی کی رہیں مفت ہے۔ وہ کہتا ہے کہ ازل میں حق تعالیٰ کا حسن جب جلوہ گر ہوا تو کائنات میں آگ لگ گئی۔ تجلی کے ساتھ آگ لگنے کا مضمون قرآن میں آیا ہے۔ جب طور پر حق تعالیٰ کی تجلی ہوئی تو وادیِ زمیں جل اٹھی اور حضرت موسیٰؑ تجلی کی تاب نہ لاسکے۔ صرف انسان کا دل اس کی تاب لاسکتا ہے۔ حافظ کہتا ہے کہ حسنِ ازل کے ساتھ عشق بھی پیدا ہوا جس کی تپش نے عالم کو پھونک ڈالا :

در ازل پر تو صنت ز تجلی دم زد

عشق پیدا شد و آتش بہم عالم زد

معمولی زندگی کے شاعری جب تخلیق کے سوتوں کو خشک کر دیتے ہیں تو حافظ میخانہ کا راستہ لیتا ہے تاکہ وہاں اس کے ذوق اور جذبے کی نشوونما کا سامان فراہم ہو سکے :

خشک شد بخ طرب راہ خرابات کجاست

تا در آں آب دہوا نشوونمای بکفیم

اب دیکھیے جذبے کی شدت بے خودی کی حالت میں حافظ سے کیا کی کہلاتی ہے۔ اس کے دل کا شعلہ آسمان تک پہنچتا اور خورشید بن جاتا ہے۔ خورشید کی یہ بالکل نئی توپہم ہے جو عاقد سے پہلے کسی نے نہیں کی۔ خورشید جو ساری کائنات کے لیے روشنی اور حدت کا خزانہ ہے، اصل میں عاشق کا دل ہے جو آسمان پر پہنچ کر خورشید کی صورت میں نمودار ہوا :

زیر آتش تہفتہ کہ در سینہ منت

خورشید شعلہ ایت کہ در آسماں گرفت

کبھی دل کی آگ وجود کے آشیانے کو جلا کر خاکستر کر دیتی ہے۔ آٹھ اشعار کی ایک غزل میں جلنے کا مضمون باندھا ہے اور اس کی ردیف 'بسوخت' رکھی ہے :

سینہ از آتش دل در غم جاتا نہ بسوخت
آتش بود دریں خانہ کہ کا شانہ بسوخت

یہ آگ عقل اور زہد دونوں کو جسم کر ڈالتی ہے۔ اس آگ کی نمائندگی شراب کرتی ہے :

خوہ زہر مرا آب خرابات بسود
خانہ عقل مرا آتش فم خانہ بسوخت

بعض دفعہ می و فم خانہ کی حاجت نہیں ہوتی۔ جس طرح لالے میں خود بخود دامن پڑ جاتا ہے، اسی طرح میرا جگر بھی اپنے آپ جل اٹھتا ہے۔ جس طرح پیالے میں بعض اوقات خود بخود بال آ جاتا ہے، میرے دل میں بھی توبہ کرنے سے دامن پڑ گئی :

چوں پیالہ دلم از توبہ کہ کردم بشکست
ہم چو لالہ جگر می و فم خانہ بسوخت

ایک جگہ کہا ہے کہ آگ آگ میں فرق ہے۔ ایک وہ آگ ہے جس کے شعلے پر پروانے کو ہنسی آتی ہے۔ دوسری وہ آگ ہے جو قفس و قدر نے پروانے کے دل میں لگا دی۔ جس طرح خرمن دہقان کی محنت کا حاصل ہے اسی طرح دل وجود کا حاصل ہے۔ بجائے دل کے خرمن کہہ کر شاعر نے بدعت میں اضافہ کر دیا۔ جس طرح خرمن میں آگ لگنے سے شعلے فضا میں بلند ہوتے ہیں، دل میں جو خون کی بوند ہے آگ لگنے سے شعلے اتنے بلند ہوتے، اس لیے اسے خرمن پروانہ کہا۔ اس سے مراد دل ہی ہے۔ مقابلے کی صنعت میں کیسی سادگی اور پُرکاری سے حکیمانہ رمز کو سمودیا اور عشق کی مستی کو ثابت کر دیا جو جان پر کھیلنے میں تلف حاصل کرتی ہے :

آتش آں نیست کہ بر شعلہ او خندد شمع

آتش آںست کہ در غم من پروانہ زدند

حافظ کی بعض صوفیانہ تشریحوں میں پیر مغال سے رسول اکرمؐ مراد لی گئی ہے۔ میں سمجھتا ہوں یہ تعبیر و توجہ قرین قیاس ہے جیسا کہ حافظ کی مختلف غزلوں میں اشارہ ہے۔ حافظ کے متعلق معلومات کا سب سے قدیم ماخذ سید اشرف جہانگیر سمنانی چشتی کے محفوظات ہیں جنہیں ان کے مرید خاص شیخ نظام یمنی نے ان کی زندگی ہی میں مرتب کیا تھا۔ وہ یہ محفوظات اپنے شیخ کو سناتے رہے اور ان پر ہر تصدیق لگواتے رہے۔ اس لیے یہ ماخذ نہ صرف یہ کہ قدیم ترین ہے بلکہ تاریخی اعتبار سے سب سے زیادہ اعتماد کے قابل ہے۔ سید اشرف جہانگیر سمنانی حافظ سے شیراز میں ملے۔ وہ خود اویسی مسلک کے صوفی تھے۔ اویسی صوفیا کسی پیر سے بیعت نہیں ہوتے بلکہ براہ راست آنحضرتؐ صلعم سے روحانی فیض حاصل کرتے ہیں۔ صوفیا کا یہ سلسلہ حضرت اویس قرنیؓ کے توسط سے حضرت علی کرم اللہ وجہہ تک پہنچتا ہے۔ حضرت اویس قرنیؓ کو اپنی ضعیف والدہ کی علالت کی وجہ سے آنحضرتؐ صلعم کی خدمت باقدس میں حاضر ہونے کا موقع نہ مل سکا۔ وہ رسول اکرمؐ کے نادیدہ عاشق تھے۔ آپ کے والہانہ عشق کے چرچے مدینہ تک میں ہو رہے تھے۔ چنانچہ رسول اکرمؐ صلی اللہ علیہ وسلم نے فرمایا تھا:

انی اشهد رايحة الرحمن من ”رجھے یمن کی طرف سے نفس الہی کی خوشبو جانب الیمن۔“ (آتی ہے)۔

یہ خوشبو حضرت اویس قرنیؓ کے متعلق خوش خبری تھی۔ عشق رسولؐ نے آپ کی ذات میں نفسِ رحمن کی خوشبو پیدا کر دی تھی۔ محبت کی خوشبو حساس طبائع کو محسوس ہوتی ہے۔ آنحضرتؐ صلعم نے یہ بھی فرمایا تھا کہ حضرت اویس کی دعا ہمیشہ مقبول ہوگی۔ آنحضرتؐ صلعم کے وصال کے بعد اویس قرنیؓ کے چرچے برابر مدینہ میں ہوتے رہے۔

چنانچہ حضرت عمرؓ اور حضرت علیؓ آپ سے ملنے کے مشتاق تھے۔ حضرت عمرؓ کی خلافت کے زمانے میں جب آپ کو معلوم ہوا کہ اولیس جج کی غرض سے مکہ مکرمہ گئے ہوئے ہیں تو حضرت علیؓ کو ساتھ لے کر ان کی تلاش میں نکل کھڑے ہوئے۔ بالآخر ان سے ملاقات ہو گئی۔ حضرت اولیس جنگِ صفین میں حضرت علیؓ کی طرف سے لڑتے ہوئے شہید ہوئے۔ جس طرح حضرت اولیس نے براہِ راست رسولِ اکرمؐ سے اپنے واہانہٴ عشق کی بدولت فیض حاصل کیا، اسی طرح اولیس مسلک کے صوفیا بھی کسی پیرِ طریقت کے ہاتھ پر بیت نہیں کرتے بلکہ براہِ راست عشقِ رسولؐ سے فیض یاب ہوتے ہیں۔ سیدہ اشرفِ جہانگیر سمنانی کی حافظ کے ساتھ بڑی بے تکلفانہٴ ساقاتیں رہیں۔ چنانچہ وہ حافظ کے جذب سے بہت متاثر ہوئے اور بار بار بڑی محبت اور فصوص سے ”بیچارہ مجذوب شیرازی“ کا ذکر کرتے ہیں۔ انھوں نے لکھا ہے کہ حافظ کے اس شعر سے ثابت ہے کہ وہ بھی انھیں کی طرح اولیس مسلک کے ماننے والے تھے۔ اس شعر میں حافظ نے رسولِ اکرمؐ کی روحِ اقدس سے اپنی نسبت ظاہر کی ہے :

حافظ از معتقدانست گرامی دارش

زانکہ بحثائش بس روحِ مکرم با دست

سیدہ اشرفِ جہانگیر سمنانی نے اپنے مریدِ خاص شیخِ نظامی کو کہا کہ :

”چوں بہم رسیدیم صحبت در میان او بسیار حیرانہ واقع شد۔

مدتی بہم دیکھ در شیراز بودیم۔ ہر چند کہ مجذوبانِ روزگار و

محبوبانِ کردگار را دیدہ بودیم اما مشرب و بیسار عالی یافتیم۔“

جس زمانے میں ان کی ملاقات ہوئی، حافظ کے اشعار قبولِ عام حاصل کر چکے تھے اور ”لسانِ الغیب“ کہے جاتے تھے۔

بعض ایرانی نقادوں نے لکھا ہے کہ حافظ کا تعلق ملائیت فرقے سے تھا۔ اولیس

سلسلے کے صوفیاء ملائیت نہیں ہو سکتے۔ حافظ کے بعض اشعار سے بھی ثابت ہوتا ہے

کہ وہ اولیٰ مسلک کے ماننے والے تھے جو عاشقانہ اور قلندرانہ مسلک ہے۔ یہ
اشعار ملاحظہ ہوں :

تا ابد معمور بادِ ایں خانہ کز خاک و ریش
ہر نفس با یومی رحمن میوزد بادِ زمین

اس شعر میں آنحضرت صلی علیہ وسلم کی مذکورہ بالا حدیث کی طرف صاف اشارہ
ہے۔ اسی طرح مندرجہ ذیل شعر میں بھی اشارہ ہے کہ جس طرح حضرت اولیٰ
نے عشق رسولؐ سے بند مراتب حاصل کیے، اسی طرح پیغمبر اور کچھز بھی کسی کی نظر
کیسیا اثر سے محسوس و عقیق بن سکتے ہیں۔ دونوں اشعار میں بادِ زمین کا ذکر ہے جو
حدیث نبویؐ پر مبنی ہے۔

سنگ و گل را کند از زمین نظر لعل و عقیق

ہر کقدر نفس بادِ یسانی دانست

مولانا روم نے بھی اپنی مثنوی میں اس حدیث نبویؐ کا ذکر کیا ہے اور
یہ مضمون باندھ ہے کہ آنحضرت صلی علیہ وسلم کو زمین کی طرف سے حق تعالیٰ کی خوشبو آتی۔
در اصل ذاتِ خداوندی کی خوشبو حضرت اولیٰ میں سمائی تھی، کیوں کہ انھیں خدا
اور رسولؐ سے وابہانہ عشق تھا۔ حضرت اولیٰ کی خوشبو عشق و محبت کی خوشبو
تھی، بالکل اسی طرح جیسے وہیں کی جان سے رآمین کی خوشبو آتی تھی۔ محنوں
اور لیلیٰ اور واثق اور عذرا کی طرح رآمین اور ولیؑ بھی مشہور عاشق و معشوق
ہیں۔ عشق و محبت نے اولیٰ کو جو زمینی تھے، آسمانی بنا دیا تھا۔ بادِ زمین کی خوشبو
نے آنحضرتؐ پر طرب و انبساط کی کیفیت طاری کر دی تھی :

لہ حافظ کے اولیٰ مسلک کا پیرو ہونے کی نسبت ”لطیف اشرفی“ اور ”مکتوبات
سید اشرف جہانگیر سمنانی“ دونوں میں ذکر موجود ہے۔ (لطیف اشرفی، شایع کردہ
نصرت المطالع، دہلی، ۱۲۹۸ ہجری مطابق ۱۹۸۰ء؛ مکتوبات سید اشرف جہانگیر سمنانی،
مرتبہ عبدالرزاق قمی، نسخہ شعبہ تاریخ، مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ۔)

تاہم میر گفت بر دست صبا ازین می آیدم بوی خدا
بوی را میں میرسد از جان و لیس بوی یزداں میرسد ہم از او لیس
از او لیس و از قرن بوئی عجب مصطفیٰ راست کرد و پڑ طرب
چوں او لیس از خوش فانی گشتہ بود آن زمینی آسانی گشتہ بود
مولانا آدم نے ایک جگہ کہا ہے کہ چونکہ میرا محبوب آہو سے نعت کے مثل ہے جیسی تو
میرے آہ و نالہ میں مشک کی خوشبو آتی ہے :

ز آہ و نالہ من بوی مشک می آید

یقین تو آہوئی نانی سمن چریدستی

واقف کے یہاں بھی یہ مضمون ہے :

اگر زخون دلم بوی شوق می آید

عجب مدار کہ ہم درد نالہ فتنم

حافظ کے اس شعر سے ظاہر ہے کہ وہ کسی پیر کے ہاتھ پر بیعت تھیں تھیں۔
ایک مقطع میں شیخ جام کو خطاب کیا ہے کہ اے صبا میرے سلام کے بعد ان سے کہہ
دے کہ مجھے کسی کی مریدی کی ضرورت نہیں اس لیے کہ میں اویسی ہوں۔ میں جام جم
یعنی اپنے دل کا مرید ہوں۔ شیخ جام سے کسی بزرگ کی طرف اشارہ ہے جو نراسان
میں جم کے رہنے والے تھے اور جنہوں نے غالباً حافظ سے کہا تھا کہ کسی کے ہاتھ
پر بیعت ہو جاؤ۔ انھیں جواب دیا ہے کہ مجھے اپنے دل کا فیض کافی ہے :

حافظ مرید جام جم است اے صبا بر

وز بندہ بندگی برساں شیخ جام را

عشق رسولؐ کی نسبت حافظ کے کلام میں جا بجا اشارے ہیں۔ اس کا طرز
نگارش ہمیشہ ابہام اور اشتباہ کا پہلو لیے ہوتا ہے، اس باب میں بھی یہی اسلوب
بیان اختیار کیا ہے۔ مثلاً یہ پوری غزل عشق رسولؐ کا براہِ معلوم ہوتی ہے جس
میں کہا ہے :

گرچہ شیریں دہنای باد شہانشہ دولی

اں سلیمان زمان مست کہ خاتم با اوست

یعنی اگرچہ حسین دنیا کے بادشاہ ہیں لیکن وہ سلیمان زمان ہے جس کے پاس خاتم ہے۔ حضرت سلیمان کے پاس جو انگوٹھی تھی وہ انھیں حکمرانی کے راز بتلاتی تھی۔ حافظ کہتا ہے کہ میرے مدوح کے پاس بھی خاتم ہے جس سے یہ مراد ہے کہ آنحضرتؐ کے کاندھے پر مہر نبوت تھی۔ پھر اس کے علاوہ وہ خاتم الانبیا ہیں۔ آپؐ کی تعلیم و تلقین کے لیے قرآن مجید میں آکُمُنْتُ لَکُمْ دِیْنِکُمْ کہا گیا گویا کہ آپؐ نے تمام انبیا کی تعلیم بدرجہ کمال پیش فرمائی اور اس پر استعداد کی مہر لگادی۔ یغزل بھی نعتیہ انداز میں ہے جس کے دو اشعار یہ ہیں :

اں پیک نامور کہ رسید ز دیار دوست آورد در جزاں ز خط مشکبار دوست
خوش سید بہشتان جلال و جمال یار خوش میکند حکایت عز و وقار دوست
اسی ردیف میں دوسری غزل میں بھی اسی قسم کا مضمون ہے :

مرجا ای پیک مشتاقاں بدہ پیغام دوست تا کنم جاں از سر رغبت فدای نام دوست
حافظ اندر درد او تہ سوز و بی دریاں بساز زانکہ درماتی ندارد درد دلی آرام دوست
بعض کا خیال ہے کہ اس شعر میں بھی آنحضرتؐ کی طرف اشارہ ہے۔ حافظ نے متعدد جگہ اپنے درد و صیگہا ہی کا ذکر کیا ہے۔ اس جگہ پیرمناں رسول اکرمؐ کو کہتا ہے اور دعاے پیرمناں سے درود مراد ہے :

منم کہ گوشہ میخاد خانقاہ منست

دعا ی پیرمناں ورد صیگہ منست

اس شعر میں بھی پیر سے مراد آنحضرتؐ صلی اللہ علیہ وسلم کے سوا کوئی دوسرا نہیں ہو سکتا :

پیر ما گفت خطا بر قلم صبح ز رفت

آفریں بر نظر پاک خطا پر شش باد

اس جگہ دو قرآنی آیتوں کی طرف اشارہ ہے: مَصْنَعُ اللَّهِ الَّذِي أَنشَأَ كُلَّ شَيْءٍ اور مَا تَرَىٰ فِي خَلْقِ الرَّحْمَنِ مِن تَفَافُوتٍ یہ قرآنی تعلیم آنحضرتؐ کے توسط سے دنیا میں پہنچی، اس لیے سوائے سب کی ذاتِ بابرکات کے کسی دوسرے کی طرف اس شعر میں اشارہ نہیں ہو سکتا۔ پھر آپؐ کی خطابِ بوشی میں آپؐ کے رَحْمَةً بِلَعَالَيْنِ ہونے کی طرف اشارہ ہے جو قرآن مجید میں مذکور ہے۔ آپؐ صرف مسدودوں کے لیے نہیں بلکہ سارے عالم کے لیے رحمت ہیں، بالکل اسی طرح جیسے قرآن نے ذاتِ باریؐ کو ربِّ العالمین کہا یعنی ساری عالمِ انسانیت کا نشو و ارتقا عمل میں لانے والا۔ اس کی ربوبیت کسی ایک گروہ سے مخصوص نہیں بلکہ پوری کائنات اس سے فیض یاب ہے۔ جو جتنا زیادہ مستحق ہے وہ اتنا ہی زیادہ اس فیض میں حصہ دار ہے۔ حافظؒ کے نزدیک عشق اور سرمستی ایک دوسرے سے وابستہ ہیں۔

عشق کو بے خودی درکار ہے جس کے اظہار کے لیے اس نے شراب کے لوازمات کو استعمال کیا ہے۔ میکہ، میخانہ، خرابات، جہنم، مخ، پیرمغاں، ساقی، میفروش، بادہ خور، سبو، ساغر اور خم، عشق کی مستی اور بے خودی کے رموز و علامت ہیں۔ پیرمغاں، در پیر خرابات کی نسبت بعض ایرانی نقادوں کا خیال ہے کہ حافظؒ کے پیشِ نظر قبل اسلام کی قدیم ایرانی تاریخ کا مغاں تھا۔ پیرمغاں سے حافظؒ کی مراد وہ اربابِ کشف بھی ہو سکتے ہیں جو اس کے زمانے میں تھے اور جن سے اس نے روحانی فیض حاصل کیا تھا۔ جس طرح نفع 'ساقی' اس نے محبوب کے لیے استعمال کیا ہے، اسی طرح پیرمغاں اور پیر خرابات سے اس کی مراد محبوب ہے۔ ساقی کی طرح ان لفظوں سے بھی اُس کی ذات مراد ہے جس سے عشق کی سرمستی کا سامان بہم پہنچتا ہے یعنی اس کا محبوب۔ ایرانی نقادوں کا یہ بھی خیال ہے کہ حافظؒ کی جوانی مجازی عشق میں گزری لیکن ادھیڑ عمر یا بڑھاپے میں وہ حقیقت کی طرف متوجہ ہوا۔ میرے خیال میں یہ ایک بڑی پیچیدہ اور پراسرار کیفیت کو سادہ بنانے کی کوشش ہے۔ حافظؒ کا جذبی اور تعمیل ہمیشہ جوان

ہے۔ ان پر کبھی بڑھاپا جاری نہیں ہوا۔ حافظ کے کلام کی نہ تو جوانی اور بڑھاپے کی زمانی تقسیم ممکن ہے اور نہ اسے حقیقت اور مجاز کے مصنوعی خانوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔ اسکی ایک ہی غزل میں ایک شعر میں اس کا لہجہ ہمارے ذہن کو مجاز کی طرف اور دوسرے شعر میں معرفت کی طرف متوجہ کرتا ہے۔ دراصل حلقہ کے یہاں مجاز و حقیقت کا جابجلا رنگ شروع جوانی سے لے کر آخر تک برقرار رہا۔ بعض جگہ وہ کہتا ہے کہ بڑھاپے میں مجازی عشق اور زندگی جس کے لیے اس نے میخانے اور اس کے لوازمات کو علامتوں کے طور پر استعمال کیا ہے، انسان کو ترک کر دینی چاہیے۔ اس کے ساتھ وہ یہ بھی کہتا ہے کہ بڑھاپے میں جوانی کا معشوق خواب میں آیا اور اس نے میرے حوصلوں اور آسکوں کو جوان کر دیا۔ مجھ سے دریافت کرتا ہے کہ جوان تو تیرے لب لعل کے لذت اندوز ہوگا لیکن میں تو اب بوڑھا ہو گیا ہوں، بھلا مجھے اس سے کیا ملے گا؟ محبوب کی حاضر جوانی ملاحظہ ہو کہ وہ فوراً بولا کہ میرے ہونٹوں کی تاثیر سے بوڑھے جوان ہو جاتے ہیں۔ بڑھاپے کی خستگی اور ناتوانی میں بھی معشوق کی یاد سے اس کی جوانی عود کرتی ہے:

ہر چند پیر و خستہ دل و ناتواں شدم

ہر گہ کہ یاد روی تو کردم جوان شدم

غرض کہ مجاز کا رنگ صرف اس کی جوانی تک محدود نہیں۔ وہ بڑھاپے میں بھی حسن کا دیسا ہی شیدائی رہا جیسا کہ جوانی میں تھا۔ دراصل حافظ کے جذبہ و تخیل نے مجاز و حقیقت کے مصنوعی فرق و امتیاز کو کبھی قبول نہیں کیا۔ اس کے جذبہ درونی میں دونوں ہمیشہ مخلوط و مربوط رہے۔ اس کی سرستی اور یہ خودی نے دونوں کو پراسرار طور پر ایسا ہم آمیز کیا کہ انھیں ایک دوسرے سے علاحدہ کرنا ناممکن ہے۔ سوائے اس کے کہ اس کے لب و لہجہ سے کچھ تھوڑا بہت پرتا چل جائے کہ اس کی مراد کسی خاص لمحے میں مجاز ہے یا معرفت و حقیقت۔ یہ دونوں کیفیتیں اس کے دل و دماغ میں ملی جلی رہیں۔ وہ دیدہ و دانستہ انھیں جدا نہیں کرتا

چاہتا تھا۔ سید اشرف جہانگیر سمٹائی کے ملفوظات میں ہمیں اس کے متعلق جو معلوم ملتا
 ملتی ہیں وہ سب سے قدیم ماخذ پر مبنی ہیں جو ہمارے پاس موجود ہے۔ ان ملفوظات
 سے بھی ظاہر ہے کہ حافظ خدا رسیدہ بزرگ تھے۔ وہ اویسی تھے جو کسی کے ہاتھ پر
 بہت نہیں کرتے۔ بسر میں جاتی۔ ”نغمات الانس“ میں اس بیان کی تاثیر
 کی ہے کہ حافظ کا کوئی پیر طریقت نہ تھا۔ اس لیے پیر مغاں اور پیر خرابات سے
 حافظ کا پیر و مرشد مراد لینا صحیح نہیں۔ چونکہ پیر مغاں اور پیر خرابات سے برفودی
 اور مستی پیدا ہونے میں مدد ملتی ہے، اس لیے وہ اسے عزیز ہیں۔ وہ ان کا اسی انداز
 میں ذکر کرتا ہے جیسے اپنے معشوق کا۔ اس کے نزدیک عشق اور مستی ایک دوسرے
 سے وابستہ ہیں جیسے عجاز اور حقیقت ایک دوسرے سے وابستہ ہیں۔ حافظ
 بس اسی وحدت اور توحید کا قائل ہے۔ وہ حق تعالیٰ کو اپنی گردن کی رنگ سے
 زیادہ قریب محسوس کرتا ہے جو اسلامی تصوف و احسان کا اصول ہے۔ دوسرے شاعر
 تصوفین کی طرح اس نے ذات باری اور اپنی ذات میں کمال وحدت سمجھی محسوس
 نہیں کی اور نہ حق تعالیٰ کی تنزیہی شان میں غلط پیدا ہونے دیا۔ وہ اس کا عبود
 بھی ہے اور محبوب بھی۔

میرے خیال میں حافظ اپنے تجربے کی وحدت کا تو قائل ہے لیکن وحدت
 وجود کی تائید میں اس کے کلام میں ہمیں قطعی ثبوت نہیں ملتا۔ وہ یہ نہیں کہتا کہ
 حق تعالیٰ اور کائنات کے دوسرے مظاہر ایک ہیں۔ وہ یہ ضرور کہتا ہے کہ حسن و
 جمال جہاں کہیں بھی ہے وہ حق تعالیٰ کا پیر تو ہے بلکہ وہ خود اس میں موجود ہے۔
 کائنات میں حسن بھی ہے اور بدنمائی اور بدینیتی بھی۔ اس نے یہ نہیں کہا کہ ان
 میں بھی حق تعالیٰ کا جلوہ نظر آتا ہے۔ وہ اللہ جمیل و محبت الجمال کے اصول
 کو مانتا تھا۔ اس کے نزدیک کائنات کی اصلی حقیقت حسن و جمال ہے جس میں
 ذات باری جلوہ لگتی ہے۔ اس طرح حافظ کے فن کا تعلق تصوف اور مذہب و
 عقیدت سے قائم ہو جاتا ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ اس وجہ سے اس کے ہم عصر

اس کی فنی تخلیق کو کرامات خیال کرتے تھے۔ واقعہ یہ ہے کہ فنی حسن و ربیت کی تخلیق پُر اسرار اور ماورائی ہے۔ اس کی تعلقی توجہ صرف لسانیات کے اصول سے ناکافی اور بعض اوقات گمراہ کن ہے۔ اس کی کیا وجہ ہے کہ حافظ کی فنی تخلیق کی ربیت کی کوئی پیروی اور تاکید نہ کر سکا، نہ اس کے ہم معصروں میں اور نہ اس کے بعد! حالانکہ فارسی زبان وہی تھی، معاشرتی ماحول بھی کم و بیش یکساں تھا، بایں ہمہ حافظ کا پیرایہ بیان اسی کی ذات تک محدود رہا۔ درحقیقت حافظ کی فنی تخلیق میں جو پردہ راز اور پُر اسراریت ہے اس کی مثال کسی دوسرے فارسی زبان کے شاعر میں نہیں ملتی اور نہ اردو کے کسی شاعر میں۔ حافظ کا تخلیقی تجربہ راز ہے جو اس کی روح میں مستقن تھا جسے اس نے لفظی ربیت سے آراستہ کیا۔ اس کے یہاں جس جذبے کا اظہار ہے اس کی نوعیت وہی ہے جو مذہبی تجربے کی ہوتی ہے۔ اس کے یہاں تصوف اور فن ایک ہی مقصد تک پہنچنے کے ذرائع ہیں۔ خیال اور احساس کی یہی وحدت، مجاز اور حقیقت کی وحدت میں جلوہ گر ہے۔ اگر یہ کہا جائے کہ حافظ کا فن روحانی ہے تو درست ہوگا۔ دراصل دنیا کے اکثر فن کاروں نے اپنی تخلیق کی روحانی اور ماورائی خصوصیت کو مانا ہے۔

گوئیے جو حافظ کا بڑا مداح تھا اور جس نے اپنا مغربی دیوان اسی کے نام معنون کیا تھا، کوئی مذہبی آدمی نہ تھا۔ بایں ہمہ وہ یہ تسلیم کرتا ہے کہ محبت کی طرح فنی تخلیق بھی روحانی عمل ہے۔ فنی اور روحانی تجربے میں انسان کی رسائی جن پُر اسرار بلندیوں تک ہو جاتی ہے، وہاں تک علم و حکمت نہیں پہنچتے۔ حافظ کی شخصیت اور فن میں اس کی مجذوبیت کی وحدت تھی۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ اپنے اندرونی تجربے میں زمان و مکان کی حد بندیوں سے ماورا اور آزاد تھا۔ اس کے نزدیک عشق کی بندگی میں انسان کو دونوں عالم سے آزادی حاصل ہو جاتی ہے۔ اس کی شخصیت اور فن دونوں میں جذب

اور سزا دی جس طرح نمایاں ہوئیں، اس کی مثال نہیں :

فاش میگویم و از گفشت خود دشتادم

بندہ عشقم و از ہر دو جہاں آزادم

اگرچہ اس کا کلام بے مطرب کے ذکر سے بھرا پڑا ہے لیکن حقیقت میں وہ ان سے بھی آزاد ہے۔ اس کی ہر بات میں ابہام اور اشتباہ کا پہلو ہے۔ جس طرح اس کی عشق بازی کے متعلق کہنا مشکل ہے کہ اس کا معشوق گوشت پوست کا انسانی معشوق ہے یا حق تعالیٰ ہے، اسی طرح یہ کہنا دشوار ہے کہ اس کی شراب فشردہ انگور ہے یا شراب معرفت۔ میرا خیال ہے کہ اس کا عشق بیک وقت انسانی بھی ہے اور لہوی بھی۔ اسی طرح اس کی شراب بھی دونوں عالموں سے تعلق رکھتی ہے۔ جب وہ کہتا ہے کہ میں لالے کے قدح سے فیالی شراب پیتا ہوں اور میری مدہوشی مطرب دے کی محتاج نہیں تو کوئی وجہ نہیں کہ ہم اس کی بات پر یقین نہ کریں :

میکشم از قدح لالہ شرابی موبوم

چشم بد دور کہ بی مطرب دمی مدہوشم

حافظ کے اشعار سے یہ محسوس ہوتا ہے کہ اس نے جو کچھ کہا اپنے میں ڈوب کر کہا۔ باوجود مجذوبیت اور آزادہ روی کے اس کے کلام کا حسن ادا جاذبِ قلب و نظر ہے۔ اس میں کہیں کوئی کور کسر نہیں۔ ہر لفظ اور ہر جملہ الہامی معلوم ہوتا ہے۔ ترکیبوں اور بندشوں کی موزونیت اور جستکی، میں حیرت میں ڈال دیتی ہے۔ عبارت میں نہ کہیں جھول ہے، نہ ڈھیلا ڈھالاپن، جیسا کہ مولانا روم کی مثنوی اور غزلیات میں نظر آتا ہے۔ مقدمہ جامع دیوان حافظ سے معلوم ہوتا ہے کہ حافظ کا اپنی طرف سے بے پروائی کا یہ عالم تھا کہ وہ اپنا زیادہ وقت عربی و فارسی، معانی و بیان کی کتب اور تفسیروں کے مطالعے میں صرف کرتا تھا اور خود اپنے کلام کو جمع کرنے کی طرف اس نے توجہ نہیں کی، جیسے اس کی کوئی اہمیت ہی نہ ہو۔ حالانکہ متعدد جگہ اپنے لطف سخن کی طرف اشارہ کیا ہے۔

حافظ کی زندگی میں جیسے اور بہت سے راز ہیں جن پر پردہ پڑا ہوا ہے، اس کا پتا چلانا بھی دشوار ہے کہ آیا واقعی اسے اپنے کلام کی اہمیت کا احساس تھا یا نہیں؟ دوسرا راز یہ ہے کہ مجذوبیت اور آزادہ روی کے باوجود حافظ کے کلام میں حسن، ہیئت کیسے پیدا ہو گیا؟ ہیئت و اسلوب بڑی ریاضت اور یکسوئی چاہتا ہے۔ اگر حافظ کی طبیعت لائابالی تھی تو اس نے فنی تخلیق کی ریاضت کس طرح انجام دی؟ اس کے لیے غیر معمولی انہماک، یا ضابطگی اور مسلسل محنت درکار ہے۔ نابذ ادب (جی نیس) بھی اس کے بغیر اعلا درجے کی ہیئت اپنی فنی تخلیق میں نہیں پیدا کر سکتا۔ حافظ کا ہر مصرع ڈھلا ہوا اور حسن ادا میں سمو یا ہوا ہے۔ کچھ ایسا لگتا ہے کہ باوجود خارجی مجذوبیت کے اندرونی طور پر اس کے دل کی دادیوں میں نغمے گونجتے رہتے تھے۔ اس کی ریاضت اندرونی تھی۔ غالباً اس کا حافظہ غیر معمولی تھا۔ جو نغمے اس کے دل میں آ بھرتے انھیں وہ دوسروں کو شنا دیتا تھا اور وہ انھیں قلب بند کر لیتے تھے۔ اس کے معتقدوں میں دربار والے، بازار والے اور میخانے والے سبھی شامل تھے۔ اس کے کلام کے متن میں جیسا اختلاف پایا جاتا ہے، ویسا شاید کسی دوسرے شاعر کے یہاں نہیں، اس کی وجہ بھی یہی ہے کہ اس کے سامعین میں ہر طبقے اور ہر درجے کے لوگ تھے۔ وہ خود اپنے کلام کو ضبطِ تحریر میں نہیں لاتا تھا، دوسرے لکھ لیا کرتے تھے۔ اس کے معتقدین نے اس کی وفات کے بعد اس کے کلام کو مختلف لوگوں سے حاصل کر کے پہلی مرتبہ یکجا کر کے مرتب کیا۔ غرض کہ حافظ کی ساری زندگی، چاہے وہ شخصی ہو یا فنی، سر بستہ راز ہے۔ سید اشرف جہانگیر سمنانی کے بیان سے اس راز سے تھوڑا بہت پردہ اٹھتا ہے۔ لیکن پورے طور پر نہیں۔ یہ سب اسباب مل کر حافظ کے کلام کی طلسماتی کیفیت کو اس کے سامعین پر طاری کر دیتے ہیں۔ چھ سو سال گزرنے پر بھی اس کیفیت میں کمی نہیں آئی۔

سعدی کے کلام کی روانی، سادگی اور فصاحت ہمیں متاثر کرتی ہے۔ لیکن

ہم اس کی غزلیت کو حافظ کے کلام کی طرح الہامی نہیں کہہ سکتے۔ سعدی کے یہاں حافظ کی سی تاثیر نہیں۔ فصاحت دل کے دریچوں کو نہیں کھولتی، اقیام و تفہیم کا راستہ صاف کرتی ہے۔ اس کے برعکس حافظ کی جذب نگاری دل میں اترتی ہے۔ ان دونوں استادوں میں یہ بڑا بنیادی فرق ہے۔ سعدی کا ہم انتخاب چاہتے ہیں، حافظ کا انتخاب نہیں کیا جاسکتا۔ اس نے کبھی انتخاب نہیں کیا لیکن حقیقت یہ ہے کہ اس کا پورا کلام انتخاب ہے۔ میرے خیال میں اس کے یہاں کوئی چیز ایسی نہیں جسے انتخاب میں چھوڑا جاسکے۔ اس کے اسلوب کی کوئی تنقید نہ کر سکا، ہاں بہت سوں نے اس سے فیض حاصل کیا۔ آخر وہ کیا چیز ہے جو حافظ کو دوسروں سے ممتاز کرتی ہے؟ اس کا جواب یہ ہے کہ حافظ کے اسلوب بیان میں جذبہ و تخیل کی جو پُر اسراریت ہے وہ کسی دوسرے کے یہاں موجود نہیں۔ عربی اور فارسی شاعری میں رمزیت موجود تھی جس سے حافظ نے استفادہ کیا۔ سنائی، عطار، مولانا روم، عراقی اور سعدی کے یہاں فارسی میں اور ابن العربی کے یہاں عربی میں اس کی مثالیں موجود ہیں۔ ہم میں سے اکثر فارسی زبان کے استادوں کی رمزیت سے تھوڑے بہت واقف ہیں لیکن ایسے کم لوگ ہیں جنہیں اس کا علم ہو کہ ابن العربی جس نے تصوف اور روحانیت پر 'قصص الحکم' اور 'الفتوحات المکیہ' جیسی معرکہ آرا تصانیف لکھیں، عاشقانہ شاعری کا رسیا تھا۔ اس نے اپنی معشوقہ نظام کی یاد میں غزلیں لکھیں جنہیں 'ترجمان الاشواق' کے نام سے مرتب کیا۔ ان کا لہجہ مجاز کی چٹکی کھاتا ہے بلکہ بعض جگہ مجاز اور ہوس میں فرق و امتیاز دشوار ہو گیا ہے۔ ان غزلوں پر علما اور فقہاء نے سخت اعتراضات کیے۔ چنانچہ اسے ان کی صوفیانہ تاویل و توجہ کرنی پڑی اور اپنے مجازی مطلب کو تصوف کی اصطلاحوں کے پردے میں ڈھانکنا پڑا۔ اس نے ان غزلوں کی وضاحت میں جو کچھ لکھا وہ خود ان غزلوں سے کئی گنا زیادہ ہے۔ بایں ہمہ وہ اعتراض کرنے والوں کا کہتا

بند نہ کر سکا۔ ابنِ آفریقہ نے عربی زبان میں مجاز و حقیقت کے ابہام و اشتباہ کو باقی رکھنے کے لیے وہی کیا جو فارسی میں اس کے ہم عصر اور اس سے قبل کے شعراءِ مثنویین کر چکے تھے۔ حافظ نے اس پورے فنی اور تہذیبی درجے سے استفادہ کیا اور جو روایات اسے پہنچی تھیں اُن میں مزید اضافہ کیا۔ حافظ نے تغزل، عشق اور تصوف کو جس طرح شیر و شکر کیا اس کی مثال کسی کے یہاں نہیں ملتی۔

حافظ کے کلام میں شاعرانہ اور صوفیانہ تجویز ایک دوسرے میں حل ہو گئے ہیں۔ ان دونوں تجربوں کی رمزیت اور پراسراریت اس کے جذبہ و تخیل کا جز بن کر رنگ و آہنگ میں نمایاں ہوئیں۔ اربابِ معرفت کا قصہ رمز و ایما ہی کے ذریعے بیان کرنا ممکن ہے تاکہ اس کی پراسراریت بخروج نہ ہو:

جاں پر درست قصہ اربابِ معرفت

رمزی برو بہرِ حدیثی بسا بگو

حافظ نے جو ڈرامائی تصویر کشی 'گفتم' اور 'گفتا' والی مکالماتی غزلوں میں کی یا مجاز و حقیقت کو ابہام و اشتباہ کے لباس میں بیس کر کے پیش کیا یا زندگی بسر کرنے کا جو قرینہ بتلایا، یہ سب باتیں اس نے بڑی بلاغت سے بیان کی ہیں۔ لوگ کہتے ہیں کہ می نوشی میں اسے غلو تھا۔ جس طرح اس کے عشق میں توازن تھا اسی طرح اس کی بے خودی حدود کے اندر تھی۔ اس نے کسی معاملے میں بھی توازن اور اعتدال کا دامن اپنے ہاتھ سے نہیں چھوڑا۔ اسے صوفی کی بے اعتدالی سے شکایت ہے کہ جب وہ پیئیں پر آتا ہے تو پھر رکنے کا نام نہیں لیتا۔ سب پر سب پر ڈھلے چل جاتا ہے۔ حافظ کہتا ہے کہ اگر صوفی اعتدال کے اصول پر عمل نہیں کر سکتا تو خدا کرے شراب پینے کا خیال ہی اس کے دل سے نکل جائے کیوں کہ اس کام میں جو ظرف اور سلیقہ درکار ہے وہ اس سے محروم ہے۔ سب چھونے سے پہلے اسے اپنے میں ظرف پیدا کرنا چاہیے اور میخانے کے آداب سیکھنے چاہئیں:

صوفی ار بادہ باندا ز خورِ دوشش باد

ورنہ اندیشہ ایں کار فراموشش باد

پھر صوفی ہی پر موقوف نہیں خود اپنے اوپر بھی کھلے دل سے چوٹ کی ہے۔ کہتا ہے کہ شاید ساقی نے حافظ کو جو روزانہ کا حصہ رسد مقرر تھا، اس سے زیادہ پلا دی۔ جیسی تو مولوی صاحب کی دستار کا طرہ زمین پر گر کر ہوا میں بکھر گیا۔ اپنے آپ کو مولوی کہہ کر خود پر بڑا تشکیکا طن کر گیا ہے۔ حافظ ہونے پر تو اسے فخر ہے لیکن اپنے کو مولوی کہا تو طنز کے طور پر کہا۔ مولوی کی شراب نوشی کی تصویر کشی لا جواب ہے:

ساقی مگر وظیفہ حافظ زیادہ داد

کاشفہ گشت طرہ دستار مولوی

مولانا دم نے بھی مستی کے عالم میں رقص کرنے کی تیریشی کی ہے۔ مولانا فرماتے ہیں کہ روحانی سطف و انبساط کا سب سے اونچا مقام یہ ہے کہ میرے ایک ہاتھ میں جام بادہ ہو اور دوسرے میں زلف یار اور میں اس حالت میں رقص کروں۔ ظاہر ہے کہ ان کے رقص کے ساتھ جام بادہ اور زلف یار بھی رقصاں ہوں گے۔ یہ مکمل مستی اور بے خودی ہے :

یک دست جام بادہ و یک دست زلف یار

رقصی چنیں میانہ میدانم آرزو مست

مستی کے متعلق مولانا کا انتہائی داخلی احساس آنکھی کے لیے مخصوص ہے۔ وہ فرماتے ہیں کہ جس طرح ہمارا خارجی قالب ہماری انا کا آفریدہ ہے، اسی طرح شراب کی مستی اور اس کا نشہ بھی ہماری بے خودی کی دین ہے۔ اگر ہماری مستی اور سرشاری نہ ہوتی تو شراب میں نشہ بھی نہ ہوتا۔ مولانا کی اس داخلیت میں اقبال کے فلسفہ خودی کا رنگ و آہنگ محسوس ہوتا ہے۔

قالب از ما هست شدنی ما ازو

بادہ از ما مست شدنی ما ازو

حافظ کا توازن و اعتدال ملاحظہ ہو کہ وہ ارادہ کرتا ہے کہ شراب نہ پیوں اور گناہ نہ کروں بشرطیکہ میری تقدیر میری تدبیر کے موافق ہو۔ اگر ایسا نہیں ہے تو بے خودی کے لیے مجھے شراب پیینی ہی پڑے گی۔ یہاں یہ بات قابل لحاظ ہے کہ شراب پینے کو وہ گناہ سمجھتا ہے لیکن اس گناہ کے لیے مجبور ہے۔ یہاں مسئلہ جبر و قدر کی طرف اشارہ ہے کہ توفیق الہی کے بغیر انسان کے لیے ممکن نہیں کہ وہ گناہ سے بچ سکے :

براں کرم کہ نوشم می و گنہ نکلم

اگر موافق تدبیر من شود تقدیر

پھر کہتا ہے کہ توبہ کے ارادے سے میں نے سودفہ شراب کے پیالے کو ہاتھ سے اٹھا کر رکھ دیا لیکن میں کیا کروں ساقی کا تاز و غزہ مجھے میکشی پر آمادہ کرنے میں کمی نہیں کرتا اور اس طرح مجھے مجبوراً وہی کرنا پڑتا ہے جو ساقی چاہتا ہے۔ اپنی میگساری کی توجہ و تعبیر میں کس قدر متوازن نقطہ نظر ہے۔ یہ توازن و اعتدال صرف میکشی تک ہی محدود نہیں۔ اس کی عشق بازی میں بھی اس کا پر تو صاف نمایاں ہے۔

اس شعر میں بھی اپنے مسجد سے خرابات کی طرف جانے کی توجہ اس انداز میں کی ہے کہ اس کی ذمہ داری خود اس پر نہیں بلکہ قضا و قدر پر رہتی ہے۔ اس ازلی جبریت کے باعث انسان کو حافظ کے ساتھ قدرتی طور پر ہمدردی پیدا ہو جاتی ہے :

من ز مسجد خرابات ز خود افتادم

ایم از عہد ازل حاصل فرجام افتادم

حافظ نے شراب کی تعریف بڑی احتیاط اور دقیقہ سنجی سے کی ہے۔ وہ ساقی کو خطاب کرتا ہے کہ شراب کے تابناک چراغ کو آفتاب کے راستے میں رکھ دے تاکہ وہ اس کی مدد سے سویرے کی مشعل کو روشن کرے۔

آفتاب کو مشعل صبح اور مشعل غاوب بھی کہتے ہیں۔ صنعتِ اہہام سے بڑی خوبصورتی کے ساتھ استفادہ کیا ہے۔ پھر توازن و اعتدال کو مبالغہ آمیزی سے آلودہ نہیں ہونے دیا، نہ حسن تناسب کو ہاتھ سے جانے دیا ہے۔ ایک مشعل کو دوسری مشعل سے روشن کرنے کا مشورہ دیتے ہیں۔ یہ بات محذوف رکھی ہے کہ صہبوی کے بغیر میکش کی صبح نہیں ہوتی۔ ایک مشعل سے تابناک کی ہے اور دوسری مشعل آفتاب کی۔ دونوں کو بیک دوسرے کے مقابلے آئے ہیں اور بڑی لطیف و حرزیت سے اول الذکر کی فضیلت ثابت کی ہے۔ یعنی روشنی کا اتخاذ سے قرار دیا ہے جس سے آفتاب اپنی شاعیں مستعار لیتا ہے۔ پھر آفتاب کو ڈرامائی انداز میں خطاب کیا ہے جس سے بلاغت کو چار چاند لگ گئے:

ساقی چراغ می برہ آفتاب دار

گو بر فروز مشعل صبح گاہ ازو

دوسری جگہ اپنے سینے کی سنگ کا خورشید کے شعلے سے مقابلہ کیا ہے اور اول الذکر کی اہمیت اس لیے زیادہ بتلائی ہے کہ اسی کی حرارت سے خورشید کا شعلہ آسمان میں منکمر ہوا۔ اپنے عشق کی بڑائی بتانے کا یہ نہایت لطیف انداز ہے:

زیر آتش نہفتہ کہ درینہ منست

خورشید شعلہ ایست کہ در آسماں گرفت

بڑے دھیمے لہجے میں خدا سے دعا کرتے ہیں کہ تو نے ہمارے محبوب کو ظاہری حسن سے آراستہ کیا، اسے حسن اخلاق بھی عطا کر کیوں کہ ظاہری حسن تو جلد فنا ہو جاتا ہے، خوبی اخلاق پائدار ہوتی ہے۔ عاشقوں کو زیادہ واسطہ اسی سے رہتا ہے۔ یہاں بھی توازن و اعتدال قابلِ داد ہے:

حسن خلقی ز خدا می طلبیم خوی ترا

تا اگر خاطر ما از تو پریشاں نشود

حسن ہر وہاں مجلس گرچہ دل میبرد و دیں

بحث مادر لطف طبع و خوبی اخلاق بود

اپنے عشق کو بیان کرتے ہیں کوئی مبالغہ آمیز اور بلند آہنگ دہی نہیں کرتے۔ صریح آنا کہتے ہیں کہ جیسے دنیا میں اور ہنر میں، اسی طرح عشق بھی ایک ہنر ہے جسے وہ "فن شریف" کہتے ہیں۔ جس طرح دوسرے ہنرمند مایوسی اور محرومی کا شکار ہیں، امید ہے کہ عاشقوں کو یہ روزِ بد نہیں دیکھنا پڑے گا۔ یعنی وہ اپنا مقصد حاصل کر سکیں گے :

عشق میوزم و آمید کہ این فن شریف

چو ہنر ہای دیگر موجب حرماں نشود

نہ عشق ایک قصے سے زیادہ نہیں لیکن عجب بات ہے کہ ہر عاشق اپنے تجربے کو نئے انداز میں بیان کرتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ باوجود پُرانا ہونے کے یہ ہمیشہ نیا رہتا ہے۔ اس قصے کی ابتدا اس وقت ہوئی جب کہ انسانیت عالم وجود میں آئی۔ اس کے بیان کرنے والے بھی اس وقت تک رہیں گے جب تک انسانیت برقرار ہے :

یک قصہ بیش نیست غم عشق و این عجب

کز ہر زباں کہ میشتوم ناکر است

دوسری جگہ اپنے عشق کی فعلیت اس طرح بتائی ہے کہ زمانے نے کر و نہیں بدلیں۔ دنیا کا رنگ بد، انداز بدلے۔ محتسب اپنے پچھلے سارے کزوت بھولی کر شیخ بن بیٹھا۔ اگر کوئی چیز نہیں بدلی تو ہماری محبت اور سستی کا قصہ نہیں بدلا۔ اسے کوچہ و بازار میں جس طرح پہلے سنار بے تھے، اب بھی سنار رہے ہیں :

محتسب شیخ شد و قسق خود از یاد برد

قصہ ماست کہ در ہر سمر بازار بماند

حافظ کے عشق کی یہ بڑی اہم خصوصیت ہے کہ اس کے یہاں مجاز اور حقیقت دونوں آخر تک ساتھ ساتھ رہے۔ اس کے دل میں اتنی وسعت تھی کہ ان دونوں کی اس میں سمائی ہو گئی۔ ورنہ عام طور پر شعراء متصوفین مجاز کو حقیقت کا زیر خیال کرتے ہیں۔ مولانا روم نے اپنے مجازی عشق کی نسبت "کردی و گزشتی" کہہ کر معاملے کو ختم کر دیا۔ سعدی نے بھی کم و بیش یہی روش اختیار کی اور "در عنقاوت جراتی چنانکہ افتد و بدانی" کہہ کر نہ صرف اپنی حقیقت پسندی کا ثبوت دیا بلکہ بات کو بھی زیادہ آگے نہیں بڑھنے دیا۔ حافظ کے بعد آنے والوں میں جاتی نے تسلیم کیا:

متاب از عشق رو گر چہ مجاز است

کہ آں بہر حقیقت کار ساز است

حافظ کا مسلک ان سب بزرگوں سے علاحدہ ہے۔ مجاز اور حقیقت کا فرق و امتیاز ان کے یہاں واضح نہیں۔ کچھ ایسا لگتا ہے کہ وہ جذب کی حالت میں مجاز کا عکس حقیقت میں اور حقیقت کا عکس مجاز میں دیکھتے تھے۔ اس لیے ان کے نزدیک دونوں مقدس ہیں۔ ان کے یہاں ارضیت اور عالم قدس میں بھی زیادہ فرق نہ تھا۔ کبھی کبھی ظواہر شریعت کی پاسداری کرنے کو اپنے نگاہ کا اعتراف کریتے تھے اور طریقِ دہ کی خاطر اپنے کو گناہگار مان لیتے تھے لیکن اس کے ساتھ یہ بھی کہہ دیتے تھے کہ اس کی ذمہ داری مجھ پر نہیں کیوں کہ مجھے ایسا ہی پیدا کیا گیا ہے۔ میرا اختیار محدود تھا اس لیے میں اس کے سوا کچھ کر ہی نہیں سکتا تھا۔

یہ روایت مشہور ہے کہ حافظ کے انتقال کے بعد بعض فقہاء نے کہا کہ ان کے علانیہ فسق کی وجہ سے ان کی نماز جنازہ جائز نہیں۔ شاہ منصور والی شیراز بھی جنازے کے ساتھ تھا۔ اس نے شہر کے فقیہوں سے کہا کہ اس کی بے دینی ثابت کرو۔ انھوں نے کہا کہ اس کا دیوان اُٹھا کر ہمیں سے ورق لٹ لیجیے۔ جب دیوان

کھولا گیا تو صفحے پر سب سے پہلا یہ شعر تھا:

قدم دریغ مدار از جنازہ حافظ
کہ گر چہ غرق گناہست میرود بہ بہشت

شاہ منصور نے کہا کہ دیکھو حافظ خود اپنے متعلق کیا اشارہ کر رہا ہے۔ اس پر سب خاموش ہو گئے اور نماز جنازہ ادا کی گئی۔ ممکن ہے یہ روایت صحیح نہ ہو اور بعد کے تذکرہ نویسوں کی من گھڑت ہو۔ لیکن اس سے یہ ضرور ظاہر ہوتا ہے کہ عوام الناس کے حافظے میں حافظ کے تقدس اور اس کی نیکی کا تصور جاگزیں تھا، جس نے بعد میں اس قسم کی روایات کی شکل اختیار کی۔

یہ ضرور ہے کہ حافظ نے شروع سے اپنا جو مسلک مقرر کیا تھا اس پر وہ سرفراز قائم رہا۔ اس نے اپنے کو گناہگار مانا لیکن اس کے ساتھ اگر کبھی توبہ کی تو اسے توڑ ڈالا اور ”خندہ جام می“ اور ”زلف گرہ گیر نگار“ کے بیچ دغم میں پھر اپنے کو کھودیا:

خندہ جام می و زلف گرہ گیر نگار
ای بسا توبہ کہ چوں توبہ حافظ بشکست

حافظ جب زاہد و غلط پران کے غرور و نخوت کے باعث چوٹ کرتا ہے تو اپنا معتدل و توازن اس وقت بھی قائم رکھتا ہے۔ اپنی بات کو عام بات کا رنگ دے کر کہتا ہے کہ زاہد اپنے غرور کی وجہ سے جنت کا راستہ سلامتی سے طے نہ کر سکا اور رند اپنی نیاز مندی کے طفیل سیدھا دندناتا ہوا جنت میں داخل ہو گیا۔ کرلو کیا کر لو گے:

زاہد غرور داشت سلامت نبرد راہ
رند از رہ نیاز بدار السلام رفت

حافظ کہتا ہے کہ میری حسن پرستی پر نکتہ چینی مت کرو کیوں کہ میں خدا کے عاشقوں میں ہوں۔ یہاں بھی عجاز اور حقیقت کو یکجا کر دیا ہے۔ مطلب یہ ہے

کہ انسانی حسن میں مجھے باری تعالیٰ کا جلوہ نظر آتا ہے : — — —

دوستاں عیب نظر بازی مایقہ ملکینید

کہ من اور از محبان خدا می بینم

اپنی عاشقی کو حق بجانب ثابت کرنے کے لیے ڈرامائی انداز میں محبوب سے سوال و جواب نقل کیا ہے۔ یہاں انداز بیان خالص مجازی ہے۔ عاشق بوڑھا ہو گیا ہے۔ وہ محبوب سے پوچھتا ہے کہ بھلا بوڑھاپے میں تیرے لعل لب سے مجھے کیا ملے گا؟ محبوب جواب دیتا ہے کہ کیوں نہیں؟ تجھے بہت کچھ ملے گا۔ کیا تجھے یہ معلوم نہیں کہ معشوق کے لبوں کی لذت اور حرارت سے بوڑھے جوان ہو جاتے ہیں۔ محبوب صرف محبوب ہی نہیں، طیبِ حاذق بھی ہے۔ وہ نہایت لطیف انداز میں تجذیبِ شباب کا نسخہ تجویز کرتا ہے۔ عاشق کے لیے اس سے بڑھ کر اور کون سی نعمت ہو سکتی ہے؟ وہ اپنے عشق کو ہمیشہ جوان اور سدا بہار رکھنے کا آرزو مند ہے :

گفتم ز فعل نوش لبای پیرا چہ سود

گفتا بوسہ شکر نیش جوان کنند

ابن یسین نے کہا ہے کہ نادان آدمی تو بُرا ہے ہی لیکن وہ تو انگریز نادان آدمی سے بھی بُرا ہے جو دولت مند ہونے کے باوجود اپنے عزیز و اقربا کی خبر گیری نہیں کرتا۔ اس سے بڑھ کر نادان وہ بادشاہ ہے جس کے دل میں رحم نہیں۔ سب سے زیادہ نادان وہ بوڑھا ہے جو بوڑھاپے میں جوان ہونے کا دعوٰی کرے اور اس پر شرمندہ نہ ہو :

زیں ہر سہ بتر نیز بگویم کہ چہ باشد

پیری کہ جوانی کند و شرم ندارد

ابن یسین اخلاقی شاعری کے علاوہ اچھی غزل بھی کہتا تھا لیکن حافظ کے مقابلے میں وہ بیچ ہے۔ وہ سعدی کی طرح اخلاق کا معلم ہے۔ اس کے برعکس

حافظ کے یہاں اخلاق اور دینیات کی ثانوی حیثیت ہے۔ وہ خدا یا کائناتی قوت کے قرب و اتصال کا خواہاں تھا جو مجاز میں جلوہ افروز ہوتی ہے۔ اخلاق اور دینیات کے مقابلے میں وہ اپنے ذاتی وجدانی تجربے کو زیادہ اہمیت دیتا تھا۔

حافظ کے مجازی عشق میں بڑھاپے میں بھی کمی نہیں آتی۔ یہ آگ اس کے سینے میں جیسی جوانی میں دھب رہی تھی ویسی ہی بڑھاپے میں بھی بھڑکتی رہی۔ اس کا عشق زمان و مکاں سے بالاتر تھا۔ ارضیت اور ماورائیت کا یہ تامل میل حیرت انگیز اور بے مثل ہے۔ اس کی فلسفی پراسراریت کو جیسا چاہیے ویسا بیان نہیں کیا جاسکتا۔

حافظ نے ارضیت اور عالم قدس کے ڈانڈے کیسے ملائے، یہ ایک راز ہے۔

اس نے دنیا میں جس حسن و جمال کو بڑی شدت سے محسوس کیا وہ ماورائی حسن کا پرتو تھا۔ اس طرح اس کے فن کا رشتہ روحانیت سے مل جاتا ہے۔ واقف یہ ہے کہ ذات باری کی طرح فن کی تخلیق بھی ماورائی اور پراسرار ہے۔ حقیقی شاعری

کا تخلیقی تجربہ راز ہے جو پہلے فن کار کی روح میں متعین ہوتا ہے اور اس کے بعد

اسے لفظوں کی قبایز میں کرائی جاتی ہے۔ فن اور تصوف دونوں کی اساس روحانی

ہے۔ فن کار اور صوفی اس کی تفہیم و اظہار کی کوشش کرتے ہیں۔ حافظ نے اپنی

شاعری کے ذریعے ان لمحوں پر قابو پایا جن میں مجاز کے روپ میں اس پر حقیقت

کے اسرار منکشف ہوئے۔ اس نے اپنے روحانی کیف و وجد میں مجاز کا دامن شاد و

نادر ہی چھوڑا۔ دراصل اس کا مجاز اور ارضیت کا تجربہ بھی روحانی نوعیت رکھتا ہے۔

اکثر تخلیقی فن کاروں نے اپنے تجربے کی روحانی حقیقت کو تسلیم کیا ہے۔

گوئے کوئی مذہبی آدمی نہیں تھا لیکن بایں ہمہ اس نے کہا کہ فنی تخلیق کا مقصد

روحانی ہے۔ غرض کہ فنی تجربے کا روحانی زندگی سے گہرا تعلق ہے۔ تخلیق کے

وقت فن کار کی شخصیت کی ساری صلاحیتیں فنی مقصود و منہا میں اکٹریں

ہو جاتی ہیں۔ اسی طرح فن اور شخصیت میں مکمل وحدت پیدا ہو جاتی ہے۔ تخلیقی

کیف روحانی تجربہ ہے جس کی جھلکیاں حافظ کے کلام میں نظر آتی ہیں۔ وہ صوفی

بھی تھا اور فن کار بھی لیکن فن کار پہلے تھا اور بعد میں صوفی۔ صوفی اور فن کار میں یہ بات مشترک ہے کہ دونوں اپنے اندرونی تجربے کو بیان کرنے میں دشواری محسوس کرتے ہیں۔ وحدت وجود کا ماننے والا صوفی یہ محسوس کرتا ہے کہ وہ ذاتِ احدیت میں ضم ہو گیا۔ یہ احساس، بجائے خود واقعیت پر مبنی ہو سکتا ہے لیکن یہ ضروری نہیں کہ یہ حقیقت اور اصلیت بھی ہو۔ استغراق کی حالت میں کبھی غلط فہمی اور غلط بیانی کا امکان ہے۔ حافظ نے باوجود صوفی ہونے کے اس قسم کا کوئی دعوہ نہیں کیا۔ ہاں، وہ حقیقت کے قرب کا خواہش مند رہا۔ فن کار کی حیثیت سے اس نے مجاز ہی میں حقیقت کا جلوہ دکھیا اور غم بھر ان جلوہ سے اپنے قلبِ نظر کو معیور کرتا رہا۔ انھی جلوہوں کے باعث اس پر جذبہ کی کیفیت طاری تھی جس کی نسبت اس کے ہم عصر سید اشرف جہانگیر سمٹانی نے ذکر کیا ہے۔

تعب اس پر ہے کہ جذب و بیت کے عالم میں جب کہ کچھ نہ کچھ ذہنی پرگندگی لازم ہے۔ حافظ کے کلام میں اس کا کوئی اثر نظر نہیں آتا۔ یہ کلام ایسے ہوش مند فن کار کا جلوہ ہوتا ہے جس نے شکوں اور بندشوں کے انتخاب میں انتہائی ریاضت کی ہو۔ بظاہر جذب کی حالت میں اس قسم کی فنی کمی گری اور چابک دستی کا امکان نظر نہیں آتا۔ غالباً جذب کی حالت میں بھی اندرونی طور پر حافظ کی فنی ریاضت اور چھان پھٹک کا عزم جاری رہا۔ نفسیاتی لحاظ سے اس قسم کی مثالیں ملتی ہیں کہ بعض لوگ نہایت ہنگامہ فیز خارجی حالات میں بھی اپنا سکون قلب اور حاضر دماغی قائم رکھتے ہیں۔ بعض اوقات دوسرے لوگوں سے باتیں بھی کرتے جاتے ہیں اور اس دورِ ان میں ان کا اندرونی تخلیقی عمل بھی جاری رہتا ہے۔ میراثیاں ہے کہ حافظ کی شخصیت بھی اسی نوعیت کی تھی۔ مدرسو خانقاہ میں، میٹھا نے ہیں، اشہ ہی دربار میں اور شیراز کے کوچہ و بازار میں اس کی پابند و سبیلہ ہمہ زندگی نے اپنے اندرونی جوہر کو محفوظ رکھنے کے وسائل فراہم کر لیے تھے۔ اس کی بے نیازی اور لامابالی پن کا یہ عالم تھا کہ ”مقدمہ جامع“ کے بموجب اس کے پاس اپنی غزلیوں کا

مجموعہ کبھی نہیں رہا۔ جہاں غزل ستائی لوگوں نے کھلی۔ انہی دوستوں اور مداحوں نے بعد میں یہ غزلیں جمع کر کے مرتب کیں۔ ان حالات میں یہ بات غور طلب ہے کہ حافظ کی غزلوں کا بے عیب الہامی انداز بیان کیوں کر وجود میں آیا جس کی بلاغت آج بھی ہمیں حیرت میں ڈال دیتی ہے۔ اس نے علامہ کی بدد سے اپنی روح سے گھرے اور ناقابل بیان تجربوں کو لفظوں کا جامہ پہنایا۔ اس طرح اس نے اپنی روح کے وسیع اور بے کنار دریا کو کوزے میں بند کرنے کا معجزہ انجام دیا۔ یہ کوئی معمولی بات نہیں۔ اس کے لیے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اندرونی طور پر اس کی دائمی ریاضت دنیا کے ہنگاموں میں گھرے رہنے کے باوجود خاموشی سے اپنا کام کرتی رہی۔ اس کا کلام اسی ریاضت کا پھل ہے۔ اس کا عمل آنحضرتؐ کی اس حدیث کی ترجمانی کرتا ہے کہ میرے لیے تمام دنیا سجدہ گاہ ہے۔ دوسرے لفظوں میں یوں کہہ سکتے ہیں کہ مادہ اور روح اور مجاز اور حقیقت کا فرق و امتیاز بے معنی ہے۔ حافظ کے مجاز یا ارضیت اور حسیّت کی یہی تاویل و توجیہ کرنی چاہیے۔

ہر زمانے کی جمالیات اس زمانے کے فلسفے اور مابعد الطبیعیات کے تابع ہوتی ہے۔ حافظ کی جمالیات میں وہ اسلامی اثرات صاف نمایاں ہیں جو مادہ اور روح کی دوئی کو تسلیم نہیں کرتے۔ اس فلسفے میں انفس اور آفاق دونوں کا مقام متعین ہے۔ انسانی تاریخ کے ان دونوں ماحذوں کی اپنی اپنی اہمیت ہے جسے ماننا چاہیے۔ اصل حقیقت کے یہ دونوں دوڑے ہیں۔ مگر عالم کو صرف داخلی طور پر دیکھا جائے تو خارجی حقیقت بے معنی ہو جاتی ہے اور اگر تجریدی خارجیت سے کام لیا جائے تو انسانی زندگی کے اندرونی تجربوں کی کوئی وقعت باقی نہیں رہتی۔ حافظ کی مجاز و حقیقت کی معنویت کو اسی انداز سے سمجھنا چاہیے۔ حافظ اور اقبال دونوں کی روحانیت میں ارضیت کا پر تو صاف نظر آتا ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ دونوں عارفوں کا ماحذ اس باب میں ایک ہی ہے۔ دونوں نے

روح اور مادے اور موضوع و معدن، اور داخلیت اور خارجیت کا تضاد اور ناقص دور کر کے انھیں ایک دوسرے میں سمودیا۔ دراصل روح اور مادے کو ایک دوسرے سے الگ سمجھنا مصنوعی فکر کا نتیجہ ہے جو حقیقت کو مکمل طور پر نہیں دیکھتی۔ حافظ کے مجاز و حقیقت کو انھی وسیع معنوں میں سمجھنے سے بہت سے اشکال دور ہو سکتے ہیں۔ حافظ اور اقبال دونوں کے یہاں عشق ان تضادوں کو دور کرتا ہے۔ ان دونوں عارنوں کی یہی خصوصیت افلاطون اور پلاٹینس کے تصور عشق سے انھیں الگ کرتی ہے جو سوز و ساز زندگی سے نا آشنا تھے۔ اس بات کا تجزیہ دشوار ہے کہ حافظ کے کلام میں وہ کون سی ایسی چیز ہے جو ہمارے دل کے تاروں کو چھیڑتی اور اس کی شاعری کو سستائی، غماز، مولانا روم، سعدی، عراقی اور خواجہ گریانی کی شاعری سے الگ کرتی ہے۔ دراصل جمالیاتی تخلیق کی تہ میں جذبے کی کارفرمائی لازمی ہے جس کا تجزیہ نہیں ہو سکتا۔ یہ بڑی حد تک ناقابل بیان ہوتا ہے۔ بعض دوسرے شاعر عقل اور ہوش مندی کی باتیں کرتے ہیں لیکن ہمارا دل اس حرف راغب نہیں ہوتا۔ کبھی ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ہم عقل اور ہوش مندی سے الگ کر حافظ کی عاشقانہ اور مجذوبانہ خود کلامی میں پناہ ڈھونڈ رہے ہوں۔ جب وہ بیڑا پلے میں عشق کا مشورہ دیتا ہے تو ہوائے نفس کی تسکین کے لیے نہیں بلکہ محبت کا دوام تلاش کرنے کے لیے۔ انسانی جسم بوڑھا ہو جاتا ہے لیکن عشق ہمیشہ جوان رہتا ہے بلکہ وہ زندہ جاوید ہے۔

انسان ہفتی سے دوام اور ابدیت حاصل کرتا ہے۔ عشق زمانے سے ماوراء ہے کیونکہ وہ روح

کا حقیقی جوہر ہے: ہرگز نیرد آنکہ دلش زندہ شد بہ عشق

ثبت است بر جریدہ عالم دوام ما

حافظ اپنا دل محبوب حقیقی کو حوالے کر کے اس کے قرب کا آرزو مند

ہے۔ مولانا روم کی طرح ”منزل کبریا“ اس کے عشق کا بھی مقصود و منتہا ہے :

منزل حافظ کنوں بارگہ کبریاست
دل بردلدار رفت جاں بر جانہ شد
مولانا نے اس مضمون کو اس طرح بیان کیا ہے :
خود ز فلک برتریم، وز ملک افروں تریم
زیں دو چراغندیم، منزل ما کبریاست

حافظ کا جذبہ و تحلی عشق سے ہمیشہ تابناک رہا۔ عشق ہی اس کا کیمیاگری کا وسیلہ تھا جس سے وہ خارجی احوال اور اپنے اندرونی روحانی تجربوں میں وحدت پیدا کرتا تھا۔ اسی کی بدولت مجاز و حقیقت کی دوئی کو اس نے دور کیا۔ مجاز و حقیقت میں جو ابہام و اشتباہ اس کے اشعار میں ہمیں محسوس ہوتا ہے، خود اس کے اندرونی تجربے میں ان کی وحدت مکمل تھی۔ یہ صوفیانہ وحدت وجود نہیں بلکہ فن اور ہمت کی وحدت ہے جس کی تہ میں احساس اور جذبے کی وحدت کا فرما ہے۔ یہی جمالیاتی تخلیق کا ادبی کمال ہے۔ اس کا عشق اس کے فن کی طسرح شرح و بیان سے بے نیاز ہے :

قلم ما آل زباں نبود کہ متر عشق گوید باز
درای حد فقر پرست شرح آرزو مندی

۱۔ قزوینی میں "کبریاست" کے بجائے "پادشاہت" ہے۔ ایرانی نقادوں میں مسعود قزناد نے "کبریاست" کو ترجیح دی ہے علی ہشتی نے "نقشی از حافظ" میں "کبریاست" اور "پادشاہت" دونوں کو صحیح مانا ہے کیونکہ قدیم نسخوں میں دونوں ملتے ہیں۔ ہندوستان میں حافظ کے جو متداول نسخے ہیں ان میں "کبریاست" ہی آتا دراصل شاہ اور پادشاہ دنیاوی حکمرانوں اور خداؤں کے لیے دیوان میں متعدد جگہ استعمال کیے گئے ہیں۔ مثلاً ان اشعار میں روئے سخن حق تعالیٰ کی طرف سے ہے :

یاد دین خیال کہ دارد گدای شہر روزی بود کہ یاد کند پادشاہ از د
ہر چند با بیم تو مارا بدران شاہانہ باجری گناہ گدا بگو
رایں فقیر نامہ آن محتشم بخواں یا ایں گدا حکایت آں پادشاہ جو
ساقہ کاہ سر ہاد، نظام سر کاہ اشعار مولانا کو پیش نظر ہو۔ حقیقہ

تیسرا باب

اقبال کا تصور عشق

حافظ کی طرح اقبال کے یہاں بھی مجاز و حقیقت ایک دوسرے کے ساتھ مربوط و منسوط ہیں۔ دونوں میں فرق یہ ہے کہ حافظ مجاز میں حقیقت کا پرتو دیکھتا ہے۔ اس کے یہاں عشق کے تصور میں شروع سے آخر تک ابہام اور اشتباہ ہے۔ اس کے برعکس اقبال میں ایسا کوئی اشتباہ نظر نہیں آتا۔ شروع کے زمانے کے کلام میں اقبال کے یہاں مجاز سے مجاز ہی مراد ہے۔ لیکن بعد میں اس نے اخلاقی اور اجتماعی مقصد پسندی کو حقیقت قرار دیا اور مجاز کو اس میں ضم کر دیا۔ اپنی شاعری کے ابتدائی دور میں اسے جس حقیقت کا انتظار تھا اسے وہ لباس مجاز ہی میں دیکھنا چاہتا تھا:

کبھی اسے حقیقت مستظر نظر آ لباس مجاز میں

کہ ہزاروں سجدے تڑپ رہے ہیں میری بین مجاز میں

ہر فن کار اپنے اندرونی تجربوں کو اپنے انداز میں پیش کرتا ہے۔ حافظ نے انہیں اپنے طور پر اور اقبال نے انہیں اپنے انداز میں نمایاں کیا۔ ان دونوں عارفوں نے اپنے اپنے قلبی واردات کو لفظوں کا جامہ پہنایا جو ہمارے لیے جاذبِ قلب و نظر ہے۔ ان دونوں کے تجربوں میں مماثلت بھی ہے اور

اختلاف بھی۔ مثلاً عشق کے تصور میں مماثلت اور اختلاف دونوں ملتے ہیں۔ اقبال کی شاعری کو مجموعی طور پر دیکھا جائے تو یہ محسوس ہوتا ہے کہ اس نے اپنی ساری شاعرانہ صلاحیتوں کو اخلاقی مقاصد کے فروغ کے لیے استعمال کیا اور اس بات پر اصرار کیا کہ ہر شاعر کا فرض ہے کہ وہ ایسا ہی کرے۔ اگرچہ وہ افلاطون کے تصورات کا سخت مخالف تھا لیکن حقیقت یہ ہے کہ فن کے معاملے میں اس نے افلاطون کے بنائے ہوئے اصول کی تقلید کی۔ افلاطون نے اپنی مشہور تصنیف 'جمہوریہ' میں واضح طور پر بیان کیا ہے کہ فن کو اخلاق اور اجتماعی مقاصد کا پابند ہونا چاہیے۔ اس نے اپنے فلسفی بادشاہ کو جو عینی مملکت کا عینی حکمران تھا، یہ مشورہ دیا تھا کہ وہ ان شاعروں کو جلاوطن کر دے جو عمومی فلاح و خیر اور نیکو کاری کی تلقین نہ کریں۔ موسیقی پر بحث کرتے ہوئے اس نے کہا کہ صرف وہی لے اور سرگانے میں برتے جائیں جن سے حوصلہ مندی اور مردانگی کے جذبات پیدا ہوں۔ وہ لے اور سرمنوع کر دیے جائیں جن سے نسوانیت اور تساہل پیدا ہونے کا اندیشہ ہو۔ اس کا کہنا تھا کہ فن کا نہ ذی اور شاعروں کا فرض ہے کہ وہ ان اصول اور مثالی نمونوں کو اپنے سامنے رکھیں جو مملکت نے سپاہیوں کی تعلیم و تربیت کے لیے پیش نظر رکھے ہیں کہ بغیر اس کے ان اخلاقی اور اجتماعی مقاصد کے فوت ہونے کا اندیشہ ہے جو صحت مند جمہوریہ کے لیے ضروری ہیں۔ ازمہ وسطا میں سینٹ آگسٹائن نے افلاطون کی اس باب میں تائید کی۔ موجودہ زمانے میں سویٹ روس میں افلاطون کے اصول پر عمل کیا جا رہا ہے، حالانکہ اشتیاقیت کے سیاسی فلسفے میں افلاطون کی عینیت (آئیڈیل ازم) کے لیے کوئی جگہ نہیں۔ اقبال نے اپنی شاعری میں افلاطون کے 'اعیان نامہ' کو غیر اسلامی اور توہم پرستی قرار دیا اور خود اسے "راہب دیرینہ افلاطون حکیم۔ از گروہ گوسفندان قدیم" کہہ کر اس کے مسلک کو گوسفندی کے مضمرات اور خطرات سے ملت کو آگاہ

کیا۔ اس نے زندگی کے کلاسیکی تصور کو اسلامی اصول کے منافی قرار دیا۔ لیکن بایں ہمہ فن کے معاملے میں وہ افلاطون کے مسک پر عمل پیرا تھا۔ اس نے حافظ پر اسی بنا پر تنقید کی کہ وہ فن کی آزادی کا علمبردار تھا اور اسے اجتماع کے تابع نہیں کرنا چاہتا تھا۔

اقبال نے اگرچہ اپنے فنی وسائل کو مقصدیت کے تابع کیا لیکن اس سے اس کے فن کی دل آویزی میں کوئی فرق نہیں آیا۔ اس نے اپنے اندرونی تجربوں کو خلوص کے ساتھ دلکش انداز میں پیش کیا، اسی میں اس کی فنی عظمت پر شیدہ ہے۔ اقبال کے یہاں تخلیقی فنی توانائی زندگی اور فن دونوں میں مسرت اور بصیرت کا حقیقی سرچشمہ ہے بلکہ یہ کہنا درست ہوگا کہ اس کے نزدیک تخلیقی توانائی بجلے خود حسین و جمیل ہے۔ حافظ کے یہاں یہ توانائی بانس آزادی کا انہار ہے جس کا فاقہ جذب دستی ہے۔ دونوں کے یہاں جوش بیان اور گرمی اور حرارت موجود ہے۔ ہر بڑا فن کار یکتا ہے لیکن یکتائی کا یہ مطلب نہیں کہ وہ دنیا سے بے عشق ہے۔ حافظ کی دروں بینی تو غیر مشتبہ ہے لیکن اقبال بھی باوجود صحت و اجتماع کا شیدائی ہونے کے تسلیم کرتا ہے کہ عشق کی فطرت میں انہن آرائی کے ساتھ ساتھ خلوت گزینی بھی ہے:

خلوت انہن آفریں کہ فطرت عشق

یکے شناس و تماشایند بسیاری است

اقبال نے اپنے روحانی سفر میں مولانا روم کو اپنا مرشد اور رہبر بنایا۔ دراصل مولانا روم اور دوسرے شعراے تصوفین مثلاً سہتانی، عطار، عراقی اور سعدی اپنے تصورات میں ایک دوسرے سے بہت زیادہ مختلف نہیں ہیں۔ یہ ضرور ہے کہ مولانا روم کے یہاں جس قدر متحرک خیالات ہیں، دوسروں کے یہاں نہیں۔ اس لیے اقبال نے اپنی ذات میں مولانا کا پرتو دیکھا اور ان کی رہبری میں عالم علوی کی سیر کی۔ اس کا خیال تھا کہ مولانا نے اپنے زمانے میں

شاعری کے ذریعے ملت کی جو خدمت کی اسی طرح وہ بھی اپنے ہم عصروں میں زندگی کی نئی تڑپ پیدا کرے گا جسے وہ عشق کہتا ہے :

چورومی در حرم دادم اداں من
ازو آموختم اسرار جہاں من
بدر وقتہ عصر کہن او
بدر وقتہ عصر رواں من

اس کے نزدیک انسانی مقاصد کی لگن بھی عشق ہے، تغیر و انقلاب کی خواہش بھی عشق ہے، تہذیب نفس کی تخلیقی استعداد بھی عشق ہے۔ اس نے مولانا روم کی طرح عشق کو عقل جزوی کا مد مقابل بنا دیا اور اس کی فضیلت اور برتری طرح طرح سے ثابت کی۔ اگرچہ اقبال کے عشق کے تصور میں جذبے کو بڑا دخل ہے لیکن وہ سب کچھ نہیں جیسا کہ حافظ کے یہاں ہے۔ یہ حقیقت تسلیم کرنی چاہیے کہ اجتماعی اور اخلاقی زندگی کی اساس تاریخ اور تعقل میں پوشیدہ ہے۔ جو فن اجتماعی مقصدیت پر مبنی ہوگا ضرور ہے کہ وہ تاریخ سے اپنا خام مواد لے اور اس کی ایسی ترجمانی کرے جس میں جذبہ تعقل سے اور تعقل جذبے سے اپنی غذا حاصل کرے۔ چونکہ سکون اور توازن کے بجائے اجتماعی حالت کو بدلنے کے لیے انقلاب اور حرکت کی ضرورت ہے اس لیے تخیل کو جذبے کی مدد درکار ہے۔ پھر جب اجتماعی حرکت کے لیے منزل مقرر کرتی ہے تو اس کا نظام عمل تعقل کا محتاج ہوگا۔ یہی وجہ ہے کہ اقبال چاہے کتنا ہی اپنے کو عقل کا مخالف کہے، اس کا عشق تعقل کے بغیر ایک قدم آگے نہیں بڑھ سکتا۔ تعقل ہی کے ذریعے اشیا اور واقعات تصورات کے سانچوں میں ڈھلتے ہیں اور تاریخ باطنی بنتی ہے۔ اقبال نے اپنے جذبے اور تعقل کو تابناک بنانے کے لیے جمالیاتی کیفیت پیدا کیا تاکہ کلام کی تاثیر میں اضافہ ہو۔

بایں ہمہ اس کا عشق کا تصور خاص اسی کا ہے جو حافظ کے تصور سے مختلف ہے۔ اس اختلاف کے باوجود بعض عناصر دونوں میں مشترک ہیں۔

اقبال کے شروع کے کلام میں مجاز کی دل بستگی کو عاشقانہ انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ اس کی جوانی دیوانی تھی۔ قدرت نے صحت مند جسم میں حساس دل رکھ دیا تھا۔ اس نے مجازی عشق کا اظہار اپنی ان غزلوں میں کیا ہے جو داغ کے رنگ میں ہیں:

نہ سکتے ہمیں اس میں تکرار کیا تھی	مگر وعدہ کرتے ہوئے عار کیا تھی
تمہارے پیامی نے سب راز کھولا	نظا اس میں بندے کی سرکار کیا تھی
بھری بزم میں اپنے عاشق کو تاڑا	تری آنکھ مستی میں ہشیار کیا تھی
تائل تو تھا ان کو آنے میں قاصد	مگر یہ بتا طرز انکار کیا تھی
کہیں ذکر رہتا ہے اقبال تیرا	فسوں تھا کوئی تیری گفتار کیا تھی

ترے عشق کی انتہا چاہتا ہوں	مری سادگی دیکھ کیا چاہتا ہوں
ستم ہو کہ ہو وعدہ بے حجابی	کوئی بات صبر آرزو چاہتا ہوں
بھری بزم میں راز کی بات کہہ دی	بڑا بے ادب ہوں سزا چاہتا ہوں

موتی سمجھ کے شاہن کرکھی نے چٹن لیے قطرے جو تھے مرے عرق انفعال کے
یورپ کے قیام کے دوران میں مجازی عشق کو اظہار کا پورا موقع ملا۔
اس وقت اس کی عمر ۳۰ سال کے لگ بھگ تھی۔ صحت مند جسم میں جوانی
کا خون موجزن تھا۔ اُدھر نسوانی حسن کی اتنی بہتات تھی کہ اقبال تو غیر
شاعر تھے، بے حس سے بے حس انسان بھی اس سے متاثر ہوئے بغیر نہیں
رہ سکتا۔ ہر طرف حسن کی دعوت نظر اور پھر اس پر طرہ دہاں کی معاشرتی
آزادی۔ نہ نظر بازی کوئی عیب، نہ حسن کو اپنی نمائش اور جلوہ افروزی

میں کوئی غار۔ اقبال فلسفی عاشق تھا :

ز شمر دکش اقبال میتوں دریافت

کہ درس فلسفہ میداد عاشقی در زید

اقبال نے حقیقت حسن پر ایک نظم لکھی جو اس کی نہایت کامیاب نظموں میں ہے۔ اس کا عنوان ہے ”حسن و عشق“۔ نظم کے آخر میں وہ اس نتیجے پر پہنچا کہ بغیر حسن کی کرشمہ سازی کے عشق اپنے کمال کو نہیں پہنچتا۔ بعد میں اقبال کے عشق کے تصور میں بنیادی تبدیلی پیدا ہوئی اور آہستہ آہستہ اس کا عشق مجازی حسن سے بے نیاز ہو گیا۔ اس نظم میں غالباً کوئی خاص محبوب اس کے پیش نظر ہے جو اس فنی تخلیق کا محرک بنا۔ اقبال کی ایک خاص خصوصیت یہ ہے کہ اپنے جذبے کی عظمت اور اصلیت ظاہر کرنے کے لیے فطرت کی منظر نگاری کرتا ہے۔ اس کی شروع کی غزلوں میں بن کی مثال اوپر دی گئی، معشوق موہوم سا ہے۔ اس کے برعکس ”حسن و عشق“ میں واقعیت اور جذبہ ہم آغوش ہیں۔ اپنی غریب الوطنی کی طرف بھی اشارہ ہے کہ اس حالت میں محبوب کی ذات میں بڑی دل بستگی کا سامان ہے۔ چنانچہ کہتا ہے کہ میری شام غربت میں تو شفق کے مثل ہے۔ جذبے کے بیان میں تھوڑا بہت مبالغہ تو آہی جاتا ہے۔ چنانچہ اپنا او محبوب کا مقابلہ کیا ہے کہ تو محفل ہے تو میں ہنگامہ محفل ہوں۔ میں عشق کا حاصل ہوں، تو حسن کی برق ہے۔ اس دعوے میں یہ پوشیدہ ہے کہ تیری برق حسن میرے خرمین عشق کو جلا کر خاک کر دے گی۔ اقبال کی خودی سے کچھ ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے محبوب کے قدموں پر اپنا سر نیاز کر رہا ہو۔ چند سال بعد یہ خودی مجازی معشوقوں کو ایک لمحے کے لیے بھی خاطر میں نہیں لائے گی۔ نظم میں اپنی ذات کو محبوب سے جو کشیدہ ہیں دی ہیں، ان میں بھی عاشق کی مکمل سپردگی اور افتادگی نمایاں ہے۔ معشوق کو خطاب کیا ہے کہ تو اگر صبح ہے تو میرے آفسو اس صبح کی شبنم ہیں۔ پھر آخری بند ہے کہ میرے باغ سخن

کے لیے تو باد بہار ہے۔ تیری محبت کے باعث میری تخلیقی صلاحیتیں سوتے سے جاگ اٹھیں اور یہ قرار تخیل میں قرار کی صورت پیدا ہوئی۔ نظم کا آخری مصرعہ ہے "قافلہ ہو گیا آسودہ منزل میرا" اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ ان اشعار میں جس خاتون کو مخاطب کیا ہے اس کی بدولت شاعر کی جذباتی نا آسودگی دور ہو گئی۔ اس کا امکان ہے کہ اس نظم کی مخاطب کوئی یورپین خاتون ہوں :

جس طرح ڈوبتی ہے کشتی سیمین قر
نور خورشید کے طوفان میں منگام سحر
جیسے ہو جاتا ہے گم نور کا لے کر پھل
چاندنی رات میں ہتاب کا ہرنگ نکل
جودہ طور میں جیسے ید بیضا کی کلیم
موجہ نکبت گلزار میں غنچے کی شیم
ہے ترے سیل محبت میں یونہی دل میرا

تو جو محفل ہے تو ہنگامہ محفل ہوں میں
حسن کی برق ہے تو عس کا حامل ہوں میں
تو سحر ہے تو مرے اشک میں شبنم تیری
شام غربت ہوں اگر میں تو شفیق تو میری
میرے دل میں تری زلفوں کی پریشانی ہے
تری تصویر سے پیدا مری میرانی ہے
حسن کامل ہے ترا عشق ہے کامل میرا

ہے مرے بربغ سخن کے لیے تو باد بہار
میرے بیتاب تخیل کو دیا تو نے قرار
جب سے آباد ترا عشق ہوا سینے میں
نئے جوہر ہوئے پیدا مرے آئینے میں
حسن سے عشق کی فطرت کو ہے تحریک کمال
تجھ سے سرسبز ہوئے میری امیدوں کے نہال
قافلہ ہو گیا آسودہ منزل میرا

ہمارے غزل گو شاعروں کے روایتی عشق میں معشوق بے وفا اور ہرجائی ہوتا ہے۔ اقبال نے اس کے برعکس اپنے کو عاشق ہرجائی کہا ہے کیوں کہ اس کا مجازی عشق بھونرے کی طرح مختلف پھولوں کا رس چوسنے ہی کو اپنی آزادی کا طرہ امتیاز سمجھتا ہے۔ غالباً مرزا غالب کی طرح اس کا بھی یہ خیال تھا کہ عالم مجاز میں شہد کی مکھی بننے سے مہری کی مکھی بننا بہتر ہے۔ اس کا پیمانہ وفا حسن سے تو مضبوط تھا لیکن حسیںوں سے نہیں۔ اس

نے بڑی صاف گوئی سے اس کا اعتراف کیا ہے کہ ہر لحظہ میرا مقصود نظریا اور تازہ حسین ہے کیوں کہ میرے سوز و ساز جستجو کا یہی اقتضا ہے۔ پھر اپنی اس تلون کی روش کو حق بجانب ثابت کرنے کے لیے کہا کہ عاشق کی نام نہاد وفا، افلاسِ تخیل کو ظاہر کرتی ہے۔ اس کی عاشقانہ فطرت کا تو یہ تقاضا ہونا چاہیے کہ ہر دم ایک نیا محشر بپا ہوتا رہے۔ نظم کا عنوان ہے "عاشق ہر جانی"۔

(۱)

ہے عجب مجموعہ اضمداد اے اقبال تو
رواق ہنگامہ مغل بھی ہے، تنہا بھی ہے
تیرے ہنگاموں سے اے دیوانہ رنگیں تو
زینت گلشن بھی ہے، آرائش صحرا بھی ہے
عین شعلے میں پیشانی ہے تیری سجدہ ریز
کچھ ترے مسک میں رنگِ شربِ سینا بھی ہے
حسنِ نسوانی ہے بجلی تیری فطرت کے لیے
پھر عجب یہ ہے کہ تیرا عشق بے پروا بھی ہے
ہے حسینوں میں وفا آشنا تیرا خطاب
اے تلون کش! تو مشہور بھی رسوا بھی ہے
لے کے آئے ہیں جہاں میں عادتِ سیماں تو
تیری میتِ بانی کے صدقے ہے عجب بیتاب تو

(۲)

دل نہیں شاعر کا ہے کیفیتوں کا رستخیز
کیا تجربہ کو درونِ سینہ کیا رکھتا ہوں میں
آرزو ہر کیفیت میں اک نئے جلوے کی ہے
مضطرب ہوں دل سکوتا آتش رکھتا ہوں میں
گو حسین تازہ ہے ہر لحظہ مقصودِ نظر
حسن مضبوطِ سیماں وفا رکھتا ہوں میں
بے نیازی سے ہے پیدا میری فطرت کا نیاز
سوز و ساز جستجو مثلِ صبار رکھتا ہوں میں
زندگی الفت کی دردِ انجامیوں سے مری
عشق کو آزاد دستورِ وفا رکھتا ہوں میں
سج اگر پوچھے تو افلاسِ تخیل ہے وفا
دل میں ہر دم اک نیا محشر بپا رکھتا ہوں میں
اقبال نے اپنی نظم "سیلیمی" میں کہا ہے کہ کائنات ہستی کے ذرے ذرے
میں حسنِ ازل آشکارا ہے۔ خورشید میں، قمر میں، ستاروں کی انجمن میں، ہر
جگہ وہ جلوہ افگن ہے۔ صوفی دل کے ظلمت کدے میں اور شاعر قدرت کے
بانگپن میں اسی کا جلوہ دیکھتا ہے۔ صحرا کے سکوت میں، چمن کے ہنگامے میں،

پھولوں کے پیرہن اور شبنم کے موتیوں میں سب کہیں اسی کے جمال کا ظہور ہے۔ پھر آخر میں کہتا ہے کہ اگرچہ حق تعالا کا حسن و جمال کائنات ہستی کی ہر شے میں نمایاں ہے لیکن اے سلیمی! مجھے تیری آنکھوں میں حسنِ ازل کا کمال نظر آتا ہے۔ اس نظم میں یہ پوشیدہ ہے کہ فطرت کے حسن کی رنگارنگی اگرچہ اپنے اندر کشش رکھتی ہے لیکن انسانی حسن کے سامنے وہ بیچ ہے۔ اقبال نے مغربی شاعروں کی تقلید میں اردو اور فارسی دونوں زبانوں میں منظر نگاری کی اور جمالِ فطرت کو سراہا اور بعض جگہ اپنی نظموں میں فطرت کا پس منظر جذبہ کی اہمیت کو نمایاں کرنے کے لیے پیش کیا۔ اردو شاعری میں یہ پہلا کامیاب تجربہ تھا۔ لیکن اس نے انسانی حسن کے مقابلے میں فطرت کے حسن و جمال کو ثانوی حیثیت دی۔ چنانچہ ”سلیمی“ میں بھی یہ خیال اس کے پیش نظر ہے جس کا اظہار نظم کے آخری شعر میں کیا ہے :

ہر شے میں ہے نمایاں یوں تو جمال اس کا

آنکھوں میں ہے سلیمی! تیری کمال اس کا

ایک نظم کا عنوان ہے ”۔۔۔۔ کی گود میں بٹی دیکھ کر۔“ کس کی گود میں؟ یہ ہمیں معلوم نہیں! اس کی تحقیق غیر اہم اور غیر ضروری ہے۔ شاعر کی نظر بٹی پر سے اچشتی ہوئی محبوبہ کے سینے کے پھول پر جا کر ٹھہر جاتی ہے۔ اس کے بعد حسن و عشق کے اسرار و رموز کے انکشاف کی کوشش کی ہے۔ آخر میں یہ نتیجہ نکالا ہے کہ عشق صرف انسان ہی کے لیے مخصوص نہیں بلکہ ہر ذرے میں اس کی لگن موجود ہے۔ کہیں یہ سلمانِ مسرت ہے اور کہیں سازِ غم :

تجھ کو دزدیدہ نگاہی یہ سکھادی کس نے؟ رمزِ سناخہ محبت کی بتا دی کس نے؟
دیکھتی ہے کبھی ان کو، کبھی شرماتی ہے۔ کبھی اٹھتی ہے، کبھی لیٹ کے سو جاتی ہے
مارتی ہے انھیں پونہچوں سے غیبِ ناز ہے یہ! چڑھ ہے یا غصہ ہے؟ یا پیار کا انداز ہے یہ

شوخ ہوئی تو گودی سے اتاریں گے تجھے
 مگر گلیاں بھول جو سینے کا تو ماریں گے تجھے
 کیا تجسس ہے تجھے؟ کس کی تمناؤں ہے؟
 آہ! کیا تو بھی اسی چیز کی سوداؤں ہے؟
 خاص انسان سے کچھ حسن کا احساس نہیں
 صورت دل ہے یہ ہر چیز کے باطن میں کیس
 شیشہ دہریں مانتے تپ ہے عشق
 روح خورشید ہے، خونِ رگ تپا ہے عشق
 دل ہر ذرہ میں پوشیدہ کک ہے اس کی
 نوریہ وہ ہے کہ ہر شے میں جھلک ہے اس کی
 کہیں سامانِ مسرت، کہیں مازِ غم ہے
 کہیں گوہر ہے، کہیں اشک، کہیں شبنم ہے

اقبال کی نظم "محبت" بھی اس کی اعلاقی تخلیق ہے۔ اس میں شخصی محبت
 کا ذکر نہیں بلکہ محبت کی ماہیت بیان کی ہے۔ اس نظم میں اس نے کائنات
 کی اس ابتدائی حالت کا نقشہ کھینچا ہے جب کہ آسمان کے تارے گردش کی
 لذت سے اور عروسِ شب کی زلفیں پیچ و خم سے نا آشنا تھیں۔ بالآخر ذروں
 میں جنبش پیدا ہوئی اور وہ اپنے اپنے ہمدم سے گلے ملنے لگے۔ عالمِ بالا کے
 کیمیاگر کی کہانی بیان کی ہے کہ کس طرح اس نے بجلی سے تڑپ، حور سے
 پاکیزگی، یسح ابن مریم کے نفسِ گرم سے حرارت اور ربوبیت سے ذرا سی شاہ
 بے نیازی مستعار لے کر ایک مرکب تیار کیا جس کا نام محبت رکھا۔ یہ مرکب
 اس وقت بنا جب کہ کیمیاگر نے آبِ حیوان میں مختلف عناصر کو گھول کر انھیں
 ابدیت عطا کر دی۔ خلاصہ یہ کہ محبت، ایسی چیز ہے جو لافانی اور ابدی ہے۔
 عروسِ شب کی زلفیں تھیں ابھی نا آشنا تھیں ستارے آسمان کے بے خبر تھے لذتِ ہم سے

قمر اپنے لباسوں نو میں بیگانہ سا لگتا تھا
 نہ تھا واقف ابھی گردش کے آئینِ مسلم سے
 کمالِ نظم ہستی کی ابھی تھی ابتدا گوینہ
 ہویدا تھی نگینے کی تمنا چشمِ خاتم سے
 سنا ہے عالمِ بالا یہ کوئی کیا کر تھا
 صفا تھی جس کی خاک پا میں بڑھ کر ساغرِ جم سے
 لکھا تھا عرش کے پلے پہ اک اکیر کا نسخہ
 چھپاتے تھے فرشتے جس کو چشمِ روح آدم سے
 نگاہیں تاک میں رہتی تھیں لیکن کیا کر کی
 وہ اس نسخے کو بڑھ کر جانتا تھا اسمِ اعظم سے
 بڑھا تسبیح خوانی کے بہانے عرش کی جانب
 تمنائے دلی آخر بر آئی سہی چہ ہسم سے
 پھر یا فکر اجڑانے اسے میدانِ امکات میں
 چھپے گی کیا کوئی شے بارگاہِ حق کے محرم سے
 ترپ بجلی سے پانی حور سے پاکیزگی پانی
 حرارت لی نفس ہلے رکھ ابنِ مریم سے
 ذرا سی پھر ربوبیت سے شانِ بے نیازی
 ملک سے عاجزی افتادگی تقدیرِ شبنم سے
 پھر ان اجزا کو گھولنا چشمِ حیوان کے پانی میں
 مرکب نے محبت نام پایا عرشِ اعظم سے
 بوئی جنبشِ عیاں ذروں نے لطفِ خوابِ جھنڈا
 گلے ملنے لگے اٹھا اٹھ کے اپنے اپنے ہدم سے

خرام ناز پایا آفتابوں نے ستاروں نے
 چٹک غنچوں نے پانی داغ پائے لالہ زاروں نے

اقبال نے اپنی نظم ”دردِ عشق“ میں جو خیالات پیش کیے ہیں ان سے معلوم ہوتا ہے کہ اس کے تصورِ عشق میں بالیدگی اور تبدیلی پنداً ہونی شروع ہو گئی تھی۔ اب وہ مجاز سے ماورا ہونے کی کوشش کر رہا ہے۔ اس نظم میں عقل اور عشق کا مقابلہ بھی ہے جو بعد میں اس کا خاص موضوع بن گیا۔

اے دردِ عشق ! ہے گہر آید۔ ر تو ناخبروں میں دیکھ نہ ہو آشکار تو
 پہنہاں تہ نقاب تری جہوہ گاہ ہے ظاہر پرست عقل تو کی نگاہ ہے
 پہنہاں دروین سینہ کہیں راز ہو ترا اشک جگر گداز نہ غماز ہو ترا
 گویا زبان شاعر رنگیں بیاں نہ ہو آواز نے میں شکوہ فرقت نہاں نہ ہو
 غافل ہے تجھ سے حیرت علم آفریدہ دیکھ جو یا نہیں تری نگہ نارسیدہ دیکھ
 رہنے دے جستجو میں خیال بلند کو حیرت میں چھوڑ دیدہ حکمت پسند کو
 عشق ازل کے نسخہ دیرینہ کی تمہید ہے یعنی اسی سے حیات کا ارتقا
 عمل میں آیا اور زندگی کا مقصود و منتہا بھی یہی ہے۔ اسی سے زندگی موت
 پر فتح پاتی ہے :

ہے ازل کے نسخہ دیرینہ کی تمہید عشق
 عقل انسانی ہے فانی زندہ جاوید عشق

اقبال کی ایک نظم کا عنوان ”حقیقتِ حسن“ ہے۔ اس میں بڑی خوبی سے جمالیات کے تجریدی تصورات کو حسی جاگتی شکل میں پیش کیا ہے۔ اس میں گہرائی اور روانی دونوں موجود ہیں۔ اس میں افکار و تصورات محسوس استعارے بن گئے ہیں جن کی قدرت اور معنی آخری قابلِ داد ہے۔ محاسن لفظی و معنوی کے اعتبار سے یہ اقبال کی مکمل نظموں میں ہے۔ اس کا انداز بیان مکالمے کا ہے۔ حافظ کی طرح اقبال بھی مکالمے کے ڈرامائی عنصر سے صبر بیان اور اثر آفرینی کا خاص پہلو نکال لیتا ہے :

خدا سے حسن نے اک روز یہ سوال کیا جہاں میں کیوں مجھے تو نے لا دوال کہا

ملا جواب کہ تصویر خانہ ہے دنیا
ہوئی ہے رنگ تیرے جب نمود اس کی
کہیں قریب تھا یہ گفتگو کرتے سنی
سحر نے تارے سے سن کر سناں شبنم کو
بھرائے پھول کے آنسو پیام شبنم سے
میں سے روتا ہوا موسم بہار گیا
آخری مصرعہ ”شباب سیر کو آیا تھا سو گوار گیا“ نہایت بلند اور معنی خیز

ہے۔ اس سے یہ بتلانا مقصود ہے کہ ساری کائنات ہستی تیرے پذیر ہے۔ حسن و
شباب بھی اس سے مستثنا نہیں ہیں۔ اقبال کے نزدیک حسن تو فنا پذیر
ہے لیکن عشق کو کبھی زوال نہیں۔ یہ زندگی اور کائنات کا ابدی جوہر ہے۔
اقبال کے نزدیک انسان کی وجہ تخلیق عشق ہے۔ اس نے ہست و
بود کے گرداب سے زندگی کو باہر کھینچ نکالا اس واسطے کہ خالق کائنات کی یہی مرضی
تھی۔ انسان کے لیے یہ مقام رضا ہے۔ اس کا یہ مقدر تھا کہ اس کے سینے میں
دل کا نتھاسا شرارہ ہو جو تمام عالم میں آگ لگا دے۔ اسی دل کی بدولت
اسے آزمائشوں میں مبتلا کیا گیا۔

بروں کشید ز ہچاک بست و بود مرا
چہ عقدہ ہا کہ مقام رضا کشود مرا
تیمید عشق و دریں کشت نابسامانی
ہزار دانہ فرو کردتا درود مرا
ندانم این کہ نگاہش چہ دید در خاکم
نفس نفس بعیار زمانہ سود مرا
جہانی از خوں و خاشاک دریاں انداخت
شرارہ دلی داد و آذمود مرا

مرد انہم کو ذات باری سے شکایت ہے کہ ان کے ہوتے ہوئے اس نے
اپنے تہانک شر سے انسان کی خاک کو نوازا۔ انسان ضمیر الہی میں دبے مکھنوں
کے مثل تھا۔ حق تعالیٰ نے خود نمائی کے جوش میں انسانی وجود کے موتی کو کنارے
پر پھینک دیا۔ اقبال کو انسانی وجود کے لیے موتی کی تشبیہ بہت پسند ہے۔

اس کے کلام میں اس کا بار بار ذکر آتا ہے۔ بات یہ ہے کہ موقی اپنی چمک اور اپنی انفرادیت کو موجوں کے تھپیڑوں میں قائم رکھتا ہے۔ وہ قطرہ نہیں کہ اپنے وجود کو دریا میں گم کر دے۔ اسی لیے وہ اقبال کو عزیز ہے :

جنہیں تیرم تو بخوش خود نمائی بیکارہ برنگندی در آبدار خود را
مہ و انجم از تو دار دکلمہ شفیہ باشی کہ بخاک تیرہ مازدہ شرار خود را
مجموعی طور پر ہم کہہ سکتے ہیں کہ شروع میں اقبال کا انسانی عشق کا تصور

خالص مجازی تھا، اس میں کسی اور جذبے کی آمیزش نہیں تھی۔ لیکن اس کی شدت جوتی کے چند سالوں میں رہی۔ یورپ سے واپسی کے بعد اس کا مجازی عشق اجتماعی اور اخلاقی مقاصد کا عشق بن گیا۔ دونوں حالتوں میں اس میں

جذبے سے زیادہ فکر و تعقل نمایاں ہے۔ چونکہ اس کا تخیل قوی تھا، اس لیے اس نے جذبے کی کمی کو بڑی حد تک پورا کر دیا۔ اس نے اپنے مقاصد اور اپنی فکر پر شعوری طور پر جذبہ طاری کیا تاکہ اس کے کلام کی اثر آفرینی میں اضافہ ہو۔

اقبال کا جذبہ حافظ کے جذبے کے برعکس بڑی حد تک شعوری ہے۔ اس کی عشق اور عقل کی اختلافی بحث بھی خفگی ہے۔ اس کے برعکس یہی بحث مولانا روم اور حافظ کے یہاں خالص جذباتی ہے۔ اس سے اقبال کی فنی اور شاعرانہ عظمت میں

کوئی فرق نہیں آتا۔ اسے جن مسائل سے واسطہ تھا وہ بیسویں صدی کے تعلقی اور صنعتی دور کی تہذیب سے تعلق رکھتے تھے۔ اس لیے اس نے اپنی تخلیق میں فکر و جذبہ کی آمیزش کا جو طریقہ اختیار کیا وہی مقتضائے حال کے عین مطابق تھا۔

اگر مولانا روم اور حافظ بیسویں صدی میں ہوتے تو وہ بھی وہی کرتے جو اقبال نے کیا۔ انھیں بھی دروں بینی میں آبروں بینی کی آمیزش کرنی پڑتی اور تعقل اور جذبہ کو ایک دوسرے سے قریب لانا پڑتا۔ اقبال کے یہاں جب مجازی عشق،

مقاصد کا عشق بن گیا تو اس نے حقیقت کا رنگ اختیار کر لیا۔ اجتماعی مقاصد کے علاوہ کہیں کہیں اقبال کے یہاں الوہی عشق کی جھلکیاں بھی نظر آتی ہیں جو

اس کی مقصدیت سے نمایاں طور پر علاحدہ ہیں۔ لیکن مجموعی طور پر اس کا عشق کا تصور دنیاوی مقاصد آفرینی نے وابستہ ہے جسے اس کا مجاز کہنا چاہیے۔ اس میں علم اور جذبہ و تخیل کا مرکب بنانے کی کوشش کی ہے جو بڑی حد تک کامیاب ہے۔ اس کی کامیابی کا اندازہ اس کی تاثیر سے ہوتا ہے۔

اقبال ہمارے نہایت کامیاب نظم نگاروں میں ہے۔ اس نے حالی کی روایات کو ترقی دی۔ خاص کر اس کی فطرت نگاری جسے وہ کبھی پس منظر کے طور پر پیش کرتا ہے اور کبھی فی نفسہ وہ اس کا فنی مقصود ہوتا ہے۔ یہ اردو میں مکمل شکل میں پہلی مرتبہ نظر آتی ہے۔ مغربی ادب کی تقلید میں آزاد، حالی اور اسماعیل میرٹھی کی نظموں سے اردو دہلے اس سے روشناس ہو چکے تھے۔ لیکن اقبال کو انگریزی اور جرمن ادب سے استفادے، موقع ملا جو اس سے قبل کے شاعروں کو نہیں ملا تھا۔ اس لیے اس نے فطرت نگاری کو اپنی فنی تخلیق میں خاص مقام دیا۔ حسن مجازی کی تحسین و تاثیر کے متعلق جو نظمیں اوپر پیش کی گئیں، ان کا فنی معیار بلند ہے۔ ان میں روانیت اور واقعیت دونوں پہلو بہ پہلو موجود ہیں۔ بیانیہ ہونے کے باوجود وہ تخیل و جذبہ کی کیمیاگری سے تابناک ہیں۔ ان کے تسلسل اور پھیلاؤ میں اتکا دینے والی میکالمی یکسانیت نہیں۔ اکثر اوقات ان کا موضوع بڑی چابکدستی اور توازن سے پوری نظم پر محیط ہے۔ تخیل کی پرواز اور ہیئت و اسلوب میں کوئی کورسز نہیں۔ اس کے تجربے اور قلبی واردات کہیں بھی اصلیت سے ہٹی ہوئی نہیں معلوم ہوتیں۔ اقبال نے اپنے مجازی عشق کی نسبت صاف گوئی اور سچائی سے کام لیا۔ ”بانگ درا“ کے شائع ہونے کے وقت اگرچہ اس کا مجاز کا تصور مقصدیت کی برگزیدگی میں بدل چکا تھا لیکن اس کے باوجود اس نے اپنی پرانی عشقیہ نظموں کو جوں کا توں رہنے دیا۔ اس سے ہمیں اس کے فکر و فن کی ارتقائی منزلوں کا علم ہوتا ہے جو حافظہ کے یہاں ممکن نہیں۔

اقبال کے یہاں مجاز مقصدیت کی حقیقت میں بدل گیا لیکن حافظ کے یہاں شروع سے آخر تک مجاز اور الوہی حقیقت پہنچو پہلو موجود رہے۔

اقبال کی فارسی غزلوں میں بھی مقصدیت کے پہلو پہ پہلو مجاز کی بھکیاں نظر آتی ہیں۔ سنجیدگی اور متانت کو شوخی اور رنگیں نوائی کے ساتھ شیرد شکر کیا ہے۔ بعض جگہ لب و لہجہ کا شخصی انداز بھی ملتا ہے۔ مثلاً محبوب کی سادہ لوحی اور بے خبری کو اس طرح بیان کیا ہے کہ وہ بڑی معصومیت سے اپنے عاشق کے بالین پر بیٹھا علاج کی تدبیریں بتلاتا ہے۔ اسے تجاہل عارفانہ کہیے یا بھولا پن کہ اسے یہ احساس نہیں کہ عاشق کے تمام دکھ تو اسی کے تغافل کا نتیجہ ہیں۔ عشق کے درد مند کی دوا تو محبوب کا التفات ہے :

دگر ز سادہ دل بہای یار نتواں گفت

نشستہ بر سر بالین من ز دریاں گفت

پھر اسی غزل میں ہے کہ معشوق پہلے تو دیدہ و دانستہ اپنے عاشق کو پہچانتا نہیں لیکن جب پہچان لیتا ہے تو اپنے عتاب زیر لبی کو ظہر کرنے کو کہتا ہے کہ یہ کم بخت کیوں میرے پیچھے پڑ گیا ہے ؟ کیا اچھا ہو کہ یہ اسی طرح تباہ حال رہے ! اس کے بغیر وہ اپنی حرکتوں سے باز نہیں آئے گا۔ عاشق کہتا ہے کہ میں اس کی اس ادا پر اپنے کو تباہ و برباد ہی رکھوں گا :

خراب لذت آنم کہ چوں شناخت مرا

عتاب زیر لبی کرد و خانہ ویراں گفت

پھر کہتا ہے کہ میری شوریدہ بیانی کی اصلی وجہ یہ ہے کہ میں نے محبوب کے زلف و گیسو کو اپنی گفتگو کا موضوع بنایا۔ جب زلف و گیسو پریشان ہیں تو ان کے ذکر میں بھی پریشان خیالی پیدا ہونا لازمی ہے۔ اگر ایسا نہ ہو تو یہ معمول کے خلاف ہوگا :

اگر سخن ہم شوریدہ گفتہ ام چہ عجب کہ ہر کہ گفت ز گیسوی او پریشان گفت

مجازی عشق کی وارداتوں اور اپنی زندہ مشق کا ”زبورِ عجم“ میں ذکر کیا ہے
 ریزد ایما کی زبان میں نہیں بلکہ صاف صاف - ایسا محسوس ہوتا جیسے وہ اپنی
 بیٹی ہوئی عاشقانہ زندگی کی یادوں سے لطف اندوز ہو رہا ہو :

یاد ایامی کہ خوردم بادہ با یا چنگ و نی

جام می در دست من مینای می در دستوی

اس غزل کے ایک دوسرے شعر میں ایسا پیرایہ بیان اختیار کیا ہے
 کہ مجاز اور حقیقت دونوں کی تعبیر و توجیہ ہو سکتی ہے :

بی تو جان من چو آں سازی کہ رش در گسست

در حضور از سینہ من نغمہ خیزد پی بہ پی

مندرج ذیل دونوں غزلوں کا لہجہ خالص مجازی ہے - اپنی محبت کے

لیے خلعت سے پس منظر کا کام لیا ہے :

ہوای فردیں در گستاخ مینانہ میسازد لہو از غنچہ میریزد از گل بہمانہ میسازد

محبت چوں تمام اقتدار قابت از میاں خیزد بہ طوف شعلہ پروانہ با پردانہ میسازد

بساز زندگی موزی بسوز زندگی سازی چہ بیدردانہ مسوزد چہ بیتابانہ میسازد

ایں نکتہ را شناسد آں دل کہ درد مند است من گوچہ تو بہ گفتم نشکستہ ام سبورا

گفتی مجو و حالم بالاتر از خیال عذر نو آفریدی اشک بہانہ جو را

مرحیات جوئی؟ جز در تیش نیب نی در قلزم آرمیدن تنگ است آں بجورا

مقصدیت کے ساتھ بعض اشعار میں حقیقت کا رنگ نمایاں ہے -

کہیں حقیقت اور مجاز ایک دوسرے کے ساتھ آنکھ بچولی کھیلتے نظر آتے

ہیں - مقصدیت بھی وہیں کھڑی آس پاس تماشا دیکھنے میں مصروف ہے - مجاز

اور حقیقت اور مقصدیت کی یہ لطیف آمیزش اقبال ہی کا حصہ ہے - اس کے

اس کی فنی برگزیدگی میں کوئی کمی نہیں آئی بلکہ اس میں اور اضافہ ہو گیا - اس

سے اس کے جذبہ تخیل میں اور زیادہ تابناکی اور نمکھار پیدا ہو گیا - اقبال کے

اسلوب سے فنی اور جذباتی صداقت کا بھی اندازہ ہوتا ہے :

پر تو حسن تو می افتد بروں مانند رنگ صورت ہی پردہ از دیوار میتا سختی
صد جہاں میروید از کشت خیال چپو گل یک جہاں و آں ہم از خون تمنا سختی

نقش دگر طراز دہ آرم پختہ تر بیار لعلت خاک سایقن می نسر و خدای ما

دطلبش دل تپید، دیر و حرم آفرید ما بہ تمنای او، او بہ تمنای ماست

بخلوئے کہ سخن میشود حجاب آں جا حدیث دل بزبان نگاہ میگویم
چو موج ساز وجودم ز سیل بی پرواہ لگاں مبر کہ دریں بحر ساطع جویم
میانہ من و او ربط دیدہ و نظر است کہ در نہایت دوری ہمیشہ با اویم
کشد نقش جہانی بہ پردہ چشم زدست شعبہ بازی اسیر جادویم
درون گنبد در بستہ اش نگنجیدم من آسمان کہن را چو خار پہلویم

شب من سحر نمودی کہ بطلعت آفتابی تو بطلعت آفتابی نسر دایں کہ بی مجابی
نغم عشق و لذت او اثر دوگونہ دارد گہی سوز و درد مندی گہی مستی و خرابی
ز حکایت دل من تو بگو کہ خوب دانی دل من کجا کہ او را بکنار من نیابی

غشوق اگر فرماں دہد از جان شیریں ہم گذر عشق محبوبیت مقصود است جان مقصودنی

۱۵ اس شعر میں اقبال نے بیدل سے استفادہ کیا ہے۔ بیدل کا شعر ہے :

دل اگر نیا داشت و مست بی نشان بود ای چمن
رنگ می بیرون نشست از بسکہ میتا رنگ بود

مسجد و مینار و دیر و کلیسا و کنشت
پیش من آئی ادم سردی دل گرمی بیار
مذہبوں از بہر دل بستہ و دل خوشنودنی
جنش اندر تست اندر نغمہ داؤدنی

عقل فسوں پیشہ بے چارے عشق کے مقابلے میں اپنا لاؤ لشکر لے کر آئی
ہے۔ لیکن تم یہ مت سمجھو کہ عشق تنہا ہے۔ اس کے بھی ساتھی اور حمایتی ہیں۔
ضرورت پڑی تو وہ اس کی مدد پر آئیں گے اور عقل کو شکست دے دیں گے۔
اگرچہ عقل فسوں پیشہ لشکر انگلیخت
تو دل گرفتہ نباشی کہ عشق تنہا نیست

اس غزل کے دوسرے اشعار میں بھی مجاز و حقیقت کا عارفانہ رنگ
ماہجہ ہے۔ ان میں رمز و ایما کی رنگارنگی عجب بہر دکھا رہی ہے۔ زبان دیبا
کی روانی، لفظوں اور جملوں کی برجستگی، ترکیبوں کی چستی، خیال کی رعنائی
اور اس کی تہ میں ترنم و نغمگی کی زیریں لہریں، روستا میں نشاط اور وجر پیدا
کرتی ہیں :

نظرِ خویش چنان بستہ ام کہ جلوہ دوست
بیا کہ غلغلہ در شہر دلبران فگنیم
جہاں گرفت و مرا فرصت تماشا نیست
جنون زندہ دلاں ہرزہ گرد مہر نیست
شریکِ حلقہ رندان بادہ پیمایاں
عذر ز بیعت پیری کہ مرد غوغا نیست
بر ہز حرف نگفتن کمال گویائی است
حدیثِ فنوتیاں جز بر مزد ایما نیست

موج را از سینہ دریا گستن میتواں
من فقیری بی نیازم مشرق این ست و بس
بحری پایاں بجوی خویش بستن میتواں
مومیائی خواستن نتواں شکستن میتواں

ہر چند کہ عشق او سوارہ راہی کرد
من چشم نہ بردارم از روی نگارینش
داغی کہ جگر سوزد در سینہ ماہی نیست
آں مست تغافل را توفیق نگاہی نیست

اقبال قبا پوشد در کار جہاں کوشد دریاب کہ درویشی بادلق و کلا ہی نیست

دلی کو از تب و تاب تمنا آشتاگر دو زند بر شعلہ خود ما صورت پر و اندر پی در پی
زاشک صبگاہی زندگی را برگ ساز آور شود کشت تو دیراں تا نریزی دانہ پی در پی

عشق اندر جستجو افتاد و آدم حاصل است جلوہ او آشکار از پردہ آب و گل است
آفتاب ماہ و انجم میتوان دادن زدست در بہای آں کف خاک کی کہ دارائی ال است

بر دل بیتاب من ساقی می نابی زند کیما ساز است اکسیری بہ سیلابی زند
غم مخور ناداں کہ گردد دل دریا بان کم آب چشمہ ہا دارد کہ ششخونی بہ سیلابی زند

گذر از اسکہ ندیدست و جز خبر ندہد سخن در از کند لذت نظر ندہد
شنیدہ ام سخن شاعر و فقیہ و عکیم اگر چہ نخل بلند است برگ و بر ندہد
نہ در حرم نہ بہ بیتخانہ یا ہم آں ساقی کہ شعلہ شعلہ بہ بنشد شرر شرر ندہد

”بال جبریل“ کی ایک نظم نسا غزل میں مجاز کی زبان میں حقیقت و معرفت کے اسرار و رموز بیان کیے ہیں۔ طرز خطاب کی بے تکلفی اور بے ساختگی سے اقبال کی روحانی بلند مقامی کا اظہار ہوتا ہے۔ مقصدیت کو بڑی خوبی سے حقیقت سے ہم آغوش کیا ہے۔ یہ اس کے عارفانہ ذوق و شوق کی اچھی مثال ہے۔ تاثر و تخیل حقیقت و معرفت کی تہ میں اتر گئے ہیں اور اخلاص نے جذبہ و فکر کو اپنے رنگ میں رنگ لیا ہے۔ اس سے اقبال کا فنی کمال ظاہر ہوتا ہے :

گیسوئے تابندار کو اور بھی تابدار کر ہوش و خرد شکار کر کہ قلب و نظر شکار کر

عشق بھی ہو حجاب میں حسن بھی ہو حجاب میں
 تو ہے محیط سیکراں میں ہوں ذرا سی آجھو
 یا تو خود آشکار ہو یا مجھے آشکار کر
 یا مجھے ہم کنار کر یا مجھے بے کنار کر
 میں ہوں صدف تو تیرے ہاتھ میر گہری آبرو
 میں ہوں خوف تو تو مجھے گو ہر شاہوار کر
 باغ بہشت سے مجھے حکم سفر دیا تھا کون
 کار جہاں دراز ہے اب مرا انتظار کر
 روز حساب جب مرا پیش ہو دفتر ثل
 آپ بھی شرمسار ہو مجھ کو بھی شرمسار کر
 اس "دعا" میں عارفانہ رنگ نمایاں ہے۔ یہ دعا مسجد قرطبہ میں لکھی
 گئی تھی :

راہ محبت میں ہے کون کسی کا رفیق
 میرا نشیمن نہیں درگاہ میر و وزیر
 ساتھ مرے رہ گئی ایک مری آرزو
 میرا نشیمن بھی تو شاخ نشیمن بھی تو
 تجھ سے مرے سینے میں آتش اللہ ہو
 تجھ سے گریباں مرا مطلع صبح نشور
 تو ہی مری آرزو تو ہی مری جستجو
 تو ہے تو آباد ہیں اجڑے ہوئے کاغذ کو
 ڈھونڈ رہا ہوں اسے توڑ کے جام و سبو
 جلتیوں کے سبو خلوتیوں کے کدو
 اس نظم میں راز و نیاز اور شکوہ و شکایت کے عالم میں بھی اقبال
 نے حق تعالیٰ کی تنزیہی شان کو قائم رکھا ہے۔ یہ انداز بیان اسے دوسرے
 شعراے متصوفین سے ممتاز کرتا ہے۔ عشق حقیقی کے اظہار میں اس نے
 دوسروں سے الگ راہ اختیار کی جس سے اس کی فنی تخلیق کی جدت پسندی
 اور یقین و ایمان کی تابانی نمایاں ہوتی ہے۔ اس کا ایک ایک لفظ اخلاص
 عقیدت میں ڈوبا ہوا ہے۔ یہ بھی حق تعالیٰ سے اس کا راز و نیاز ہے جب وہ
 کہتا ہے کہ تجھ سے مجھے یہ گلہ ہے کہ تو خود تو غیر محدود ہو گیا اور مجھے چار سو کی
 حد بندی میں محدود کر دیا۔ اس شکایت میں یہ مضمر ہے کہ کیا اچھا ہوتا اگر
 تو نے مجھے بھی اپنی طرح لا محدود بنا دیا ہوتا :

تیری خدائی سے ہے تیرے جنوں کو لگ

اپنے لیے لامکاں میرے لیے چار سو

اس شعر میں بھی اقبال نے باری تعالا سے عارفانہ راز و نیاز کا لب و لہجہ اختیار کیا ہے :

تو نے یہ کیا غضب کیا اس کو بھی فاش کر دیا

میں ہی تو ایک راز تھا سینہ کائنات میں

مندرجہ ذیل شعر میں ذوق و شوق کی شوخی اور بے تکلفی زیادہ نمایاں ہو گئی ہے۔ اس کی کوئی مثال ہمیں حافظ کے یہاں بھی نہیں ملتی۔ فقہاء اس کے متعلق چاہے کچھ فتوے دیں، وہ اپنی بات محبت کی بے خودی اور ذوق و شوق میں اسی طرح کہہ گیا جیسے منصور علاج کہہ گیا تھا۔ مقصدیت کے ساتھ عشق کی یہ سرشاری اپنی مثال آپ ہے۔ اقبال کی اس فنی جدت پسندی اور برگزیدگی کا اعتراف ضروری ہے :

غافل تو نہ بیٹھے گا محشر میں جنوں میرا

یا میرا گریباں پاک یا دامن یزداں پاک

اقبال اپنے جذبہ عشق کو عالم فطرت پر بھی طاری کر دیتا ہے۔ عام طور پر انسان اور فطرت کے درمیان ایک خفیف سا پردہ پڑا رہتا ہے۔ شاعر اپنے تخیل اور جذبے کی بدولت اس پردے کو اٹھا دیتا ہے۔ اب وہ فطرت سے دو بد و گفتگو کرتا ہے۔ وہ محسوس کرتا ہے کہ اپنے عشق کی بدولت وہ فطرت سے برتر ہے۔ فطرت اگر کبھی درد و سوز کا اظہار کرتی ہے تو وہ بھی انسانی تخیل ہی کا کرشمہ ہے۔ لالہ دل جلوں میں شہرت رکھتا ہے لیکن اس کے دل کا داغ سوز آرزو کا نتیجہ نہیں۔ نرگس تماشائی بننے کی کوشش کرتی ہے لیکن اسے لذت و حاصل نہیں :

لالہ! ایں گستاخ داغ تمنائی نداشت

نرگس طناز اد چشم تماشائی نداشت

دوسری جگہ کہا ہے کہ میرے سینے میں جو داغ ہے اسے لالہ زاروں میں تلاش کرنا بحث ہے :

داغی کہ سوزِ دردِ سینہ میں
اس داغِ کم سوختِ دردِ لالہ زاراں
غالب نے بھی اپنے ایک شعر میں فطرت کے مقابلے میں انسانی فضیلت
ظاہر کی ہے۔ وہ انسان کو اس طرح خطاب کرتا ہے کہ میری بہار کے آگے فطرت
کی بہار بچ ہے :

گلتِ رانوا زِ گشتِ راتماشا
تو داری بہاری کہ عالم ندارد
کبھی اقبال اپنے جذبِ دروں کو فطرت پر طاری کرتا ہے۔ اب
اسے فطرت میں ہر طرف عشق و شوق کی ہنگامہ آرائی نظر آتی ہے، گویا کہ
اس کی قلبِ ماہیت ہو گئی :

یہ برگِ لالہ رنگِ آمیزی عشقِ بجانِ مابلا انگیزی عشق
اگر ایں خاکد اں را داشتگانی درونش بگری خوریزی عشق
پروانے میں جو عشق کی بے تابی ہے وہ اس چنگاری کی وجہ سے ہے جو ہمارے
دل سے اڑ کر اس کے وجود میں سا گئی ۔

عشق اندازِ تمپیدن زدِ دلِ ما آموخت
شرِ رامست کہ برجست و بہ پروانہ رسید
اقبال کے نزدیک ایمان کی کسوٹی بھی عشق ہے۔ اگر کوئی اس پر پورا نہیں
اُترتا تو وہ کافر و زندقہ ہے۔ اسی کی بدولت ملل کی پاکیزگی ممکن ہے۔ اس کے
بغیر ملل ظواہر پرستی کے سوا کچھ نہیں :

زرمِ وِرادِ شریعتِ مکرہ ام تحقیق
جز اینکه مکرِ عشق است کافر و زندقہ

عشق کا لازمی نتیجہ مستی اور سرشاری ہے۔ اگرچہ اقبال حافظ کے ”شکر“ کا قائل نہ تھا لیکن اس کے باوجود اس نے اپنے کلام میں وہی کیفیت پیدا کیا جو حافظ کے کلام کی خصوصیت ہے۔ اس کا مقاصد کا عشق اس کے لیے مجاز بھی ہے اور حقیقت بھی۔ دونوں حالتوں میں اس کی شدت اور حرارت برقرار رہتی ہے۔ اس پر بھی حافظ کی طرح مستی کی کیفیت طاری ہوتی ہے جسے وہ بے خودی کہتا ہے۔ اس کی غزل سرائی میں اس کا اظہار کیا گیا ہے۔ وہ مستانہ وار غزل سرائی کرتا ہوا اپنے سفر زندگی کو طے کرتا ہے :

از من حکایت سفر زندگی میرس

در ساختم بدر دو گز شتم غزل سرائی

اقبال کو شیخ سے شکایت ہے کہ اس کی میناے غزل میں جوتھوڑی سی شراب باقی رہ گئی تھی اسے بھی وہ حرام کہتا ہے۔ یعنی شیخ کو یہ گوارا نہیں کہ اسے مستی اور بے خودی کا سامان میسر ہو۔ اگر یہ نہ ہوا تو وہ اپنے فن کی تکمیل کیسے کر سکے گا اور اپنا مقصدیت کا پیغام دوسروں کو کیسے پہنچا سکے گا؟

میری میناے غزل میں تھی ذرا سی باقی

شیخ کہتا ہے کہ یہ بھی ہے حرام اے ساقی

غزل کے ذریعے اقبال اپنے دل کی بھرپوری ہوئی آگ کا صرف ایک شرارہ باہر پھینک سکا ہے۔ یہ عشق کی آگ ہے اور اس کے بعد بھی وہ ویسی کی ویسی موجود رہتی ہے :

غزلی زدم کہ شاید بنوا قسرام آید

تپ شعلہ کم بگرد ز گسستن شرارہ

اقبال نے اپنی غزلوں میں چاہے وہ فارسی ہوں یا اردو، حافظ کا پیرایہ بیان اختیار کیا اور بادہ و ساقی کے علامت کو استعمال کیا کہ بغیر اس

کے کچھ بات نہیں بنتی۔ بقول غالب :

ہر چند ہو مشاہدہ حق کی گفت گو
بنتی نہیں ہے بادہ و ساغر کہے بغیر

مستی اور بے خودی کا مضمون مولانا روم اور حافظہ دونوں کے کلام کی خاص خصوصیت ہے۔ اقبال نے ان دونوں عارفوں سے پورا فیض حاصل کیا۔ اسی لیے یہ شراب اس کے یہاں دو آتش ہو گئی۔ فرانسیسی شاعر بودلیر نے فنی تخلیق کے لیے مستی اور سرشاری کو ضروری بتلایا ہے۔ وہ کہتا ہے :

” ہر وقت مست اور بے خود رہو۔ سب کچھ اسی میں ہے۔

سوال یہ ہے کس قسم کی مستی ؟ چاہے یہ شراب کی ہو، چاہے شاعری کی، چاہے نیک کرداری کی۔ لیکن ہو ضرور !

نیک کرداری سے بودلیر کا اشارہ اخلاقی مقصدیت کی طرف ہے۔ اس کی مستی بھی شراب کی مستی سے کم نہیں ہوتی۔ اقبال نے اپنی مستی کا ترانہ اس غزل میں پیش کیا ہے۔ اس کا ہر لفظ جھومتا ہوا محسوس ہوتا ہے :

دائم کر نگاہ او ظرف ہمہ کس ہیند کردہ است مراسقاتی از عشوہ و ایامت
ایں کار حکیمی نیست دامانی کلیمی گیر صد بندہ سائل مست ایک بندہ دریا مست
دل ما بچمن بر دم از باد چمن افرد میرد بخیا باں ہا ایں لالہ صحر مست
سیناست کہ خاں است یارب چم است ایں ہر ذرہ خاک من چمنی مست تماشا مست

اقبال کی مستی اور سرشاری مقصدیت کی ہے لیکن اس کے بیان کرنے

میں اس نے فنی حسن اور رنگینی کا دامن اپنے ہاتھ سے کبھی نہیں چھوڑا۔ یہی اس کی مقبولیت کا سبب ہے۔ اس کے اخلاص اور جوش بیان نے اس کی کوپورا کر دیا جو عام طور پر افادی اور اخلاقی شاعری میں راہ پاجاتی ہے۔ اس کے یہاں بیان کی مصنوعی آرائش سے اجتناب کیا گیا ہے لیکن اس کے باوجود حسن ادا کے قدرتی تناسب، موزونیت اور کیمیائی گرمی نے اس کے

کلام میں دل کشی اور تاثیر کوٹ کوٹ کر بھر دی۔ یہ اس کے عشق بلاغیز ہی کا فیضان ہے کہ اس میں خودی اور بے خودی دونوں کی سمائی ہو گئی۔ اس کا عشق کا تصور اتنا ہی وسیع ہے جتنی کہ خود زندگی۔ وہ زندگی بھی ہے اور زندگی کا جوہر بھی۔ اس کی تخلیقی قدر کی کوئی حد نہیں :

عاشق آنست کہ تعمیر کند عالم خویش

در نسا زد یہ جهانی کہ کرانی دارد

اقبال کے عشق نے مجاز سے شروع ہو کر مقصدیت میں اپنی تکمیل کی۔ اس کے لیے اس کی شخصیت کو بڑی جدوجہد اور ریاض کرنا پڑا کہ بغیر اس کے کوئی قابل قدر چیز زندگی میں حاصل نہیں ہوتی۔ اس نے فکر و وجدان کے ذہنی وسائل کو استعمال کیا اور علم و معرفت کو جذبہ و تخیل سے ہم آمیز کر کے زندگی کی ترجمانی کی جس کا اصلی محرک عشق ہے۔ اس کے بغیر تکمیل ذات نہیں ہو سکتی۔ عشق سے انسان لزوم و جبر کی زنجیروں سے رہائی پاتا اور حقیقی آزادی سے ہمکنار ہوتا ہے۔ یہی مقاصد کے رخِ زیبا پر غازہ لگاتا اور سعی و عمل کے لیے ان میں دل کشی پیدا کرتا ہے۔ اس کا خاصہ پیہم آرزو ہے جو زندگی میں نئی نئی منزلوں کی نشاندہی کرتی ہے :

ہر لحظہ نیا طور، نئی برق تجلی

اللہ کرے مرحلہ شوق نہ ہو طے

عشق ہی کی بدولت انسان میں جدت آفرینی اور تخلیق اقدار کی استعداد پیدا ہوئی۔ اس صفت میں وہ باری تعالا کا شریک کار بن گیا۔ ایسا کیوں نہ ہوتا جب کہ باری تعالا نے اپنی روح اس میں پھونک دی وَ نَفَخْتُ فِيْهِ مِنْ رُّوْحِيْ۔ وہ اپنی تازہ کاری کے باعث فطرت پر فضیلت حاصل کرتا ہے :

فروغ آدم خاکی ز تازہ کاری ہاست

مہ و ستارہ کنند آنچہ پیش ازیں کہ دند

عشق ہی کے بل بوتے پر انسان فطرت کو لٹکارتا ہے کہ یہ کیا روز
وہی باتیں، کبھی کوئی نیا کام بھی تو کر۔ بخیر جدت و تخلیق کے ہمارا دل
دنیا میں نہیں لگتا :

طرح نو افکن کہ ماجدت پسند افتادہ ایم

ایں چہ حیرت خانہ امروز و فردا ساختی

عشق سے انسان میں جدت آفرینی کے جذبے نے جنم لیا جو دل
میں کانٹے کی طرح اس وقت تک چبھتا رہتا ہے جب تک کہ اس کی تسکین
نہ ہو جائے۔ خدا نے جو جہاں پیدا کیا اسے وہ اپنے جذبہ درد سے آراستہ
کرتا اور اس میں حسن و جمال پیدا کرتا ہے :

نوائ عشق را ساز است آدم کشاید راز و خود راز است آدم

جہاں او آفرید! ایں خوبتر ساخت مگر با ایزدا بن ساز است آدم

دنیا کی ساری رونق عشق ہی سے ہے۔ اسی کے حلقہ دام میں آکر

زندگی کو ذوقِ تمنا نصیب ہوا :

من بندہ آزادم عشق است امام من عشق است امام من عقل است غلام من

ہنگامہ ایں محفل از گردش جام من ایں کو کیشام من، ایں ماہ تمام من

جاں در عدم آسودہ بی ذوق تمنا بود مستانہ نوا ہا نرد در حلقہ دام من

عشق ارتقا کا محرک ہے۔ اس سے جو اندر دنی جوشِ حیات پیدا

ہوتا ہے وہ فطرت سے مطابقت کی تعلیم دیتا ہے۔ اقبال کہتا ہے کہ

اسی کی روشنی سے مچھلی سمندر کی تاریکی میں اپنا راستہ تلاش

کر لیتی ہے : شاعر ہر او قلم شگاف است

بماہی دیدہ رہ میں دہد عشق

اقبال کہتا ہے کہ عشق زندگی کی اعلیٰ ترین تخلیقی استعداد ہے۔ اس کے جذب و تمنا کی سعی و جہد خارجی فطرت سے مقاومت کرتی ہوئی مختلف صورتوں میں ظاہر ہوتی ہے۔ وہ کہتا ہے کہ انسان کی آنکھ اسی طرح لذت دیدار کی کاوش کا نتیجہ ہے جس طرح منقار میں اس کی سعی نوا کی مرہون منت ہے۔ یہ سب زندگی کی تمنائے اظہار کے انداز ہیں۔ کیونکہ کی شوقی خام اور بلبل کی ذوق نوا جذب و مستی کے مظاہر ہیں جنہیں عشق کی کرشمہ سازی کہنا چاہیے :

چسیت اصل دیدہ بیدار ما بست صورت لذت دیدار ما
کیک پا از شوقی رفتار یافت بلبل از سعی نوا منقار یافت

یہاں اقبال نے اس جانب اشارہ کیا ہے کہ ارتقا کی اندھا دھند یا بے کیف میکانیکی عمل کا نتیجہ نہیں بلکہ جبلت عشق و آرزو سے اندرونی جوش تخلیق کرتی ہے جس کی بدولت وجود اپنے آپ کو خارجی فطرت میں وسیع کرنے اور اس سے مطابقت پیدا کرنے کا سامان بہم پہنچاتا ہے۔ غرض کہ اقبال کا عشق کا تصور حافظ کے تصور کے مقابلے میں زیادہ وسعت، گہرائی اور گیرائی رکھتا ہے۔ اس نے اپنے تصور عشق کو صرف انسانی جذبات کے اظہار کا وسیلہ نہیں بتایا بلکہ اس کے ذریعے زندگی اور تقدیر کے سر بستہ رازوں کا انکشاف کیا۔ اس نے عشق کو جن وسیع معنوں میں استعمال کیا، شعرائے متصوفین میں سوائے مولانا روم کے اور کسی کو اس کی بھٹک بھی نہیں پہنچی تھی۔ اس نے مولانا کے اثر کا بڑے کھلے دل سے اعتراف کیا ہے۔ لیکن چونکہ اس کی نظر جدید فلسفہ و حکمت پر تھی اس لیے اس کا تصور عشق زیادہ معنی فیز ہے۔ اس نے

عالم نو کی تعمیر و تشکیل کے لیے عشق اور عقل کی آمیزش اور ترکیب کا پیغام دیا ، وہ موجودہ انسانی تہذیب کے لیے تجوید و بقا کا ضامن ہے :

عشق چوں بازیر کی ہم بر شود نقش بند عالم دیگر شود

خیزد نقش عالم دیگر بنہ عشق را بازیر کی آمیزد

اس میں شک نہیں کہ اقبال نے عشق کو عقل کے مقابلے میں فضیلت اور ترجیح دی لیکن وہ یہ نہیں کہتا کہ عقل بے کار ہے۔ اس کے برعکس اس نے بار بار یہ بات دہرائی ہے کہ اس کے بغیر انسان کی تصرف و ایجاد کی صحت بردے کار نہیں آسکتی۔ اس کے نزدیک عقل کا کام یہ ہے کہ مادی عالم کے معاملوں کو سلجھائے اور ان کے غفقی پہلوؤں کی عقد ، کشائی کرے۔ عقل تاریخ کی قوتِ ناظمہ اور انسانی آزادی اور اختیار کی علامت ہے جو فطرت کے مقابلے میں انسان کو حاصل ہے لیکن زندگی کی اندرونی حقیقت ہم صرف عشق و وجدان کے ذریعے محسوس کرتے ہیں۔ اقبال عقل کو بھی زندگی کے غادبوں میں شمار کرتا ہے۔ عشق کے جنونِ تخلیق پر اگر عقل کی روک نہ رہے تو انسانی معاملے درہم برہم ہو جائیں۔ وہ یہ مانتا ہے کہ عشق کی طرح عقل بھی انسان کو منزلِ مقصود کی طرف لے جاتی ہے۔ اس نے عقل کو بھی امیرِ کارواں کہا ہے :

ہر دو بمنزلی رواں ہر دو امیرِ کارواں

عقل بہ جیلہ میبرد عشق برد کشاں کشاں

غرض کہ اقبال نے عشق اور عقل کی آمیزش کا جدید زمانے کے انسان کو جو پیغام دیا اس کے روحانی اور اجتماعی مضمرات پر لوگوں نے اب تک پوری طرح غور نہیں کیا۔ جدید تہذیب عقلِ جزوی کی رہبری میں جس تیزی

مے ساتھ تباہی اور بربادی کی طرف جا رہی ہے اسے اقبال کا پیغام پہنچا سکتا ہے۔ مغربی حکماء میں بھی اس وقت بعض ایسے ہیں جو وہی بات کہہ رہے ہیں جو اقبال نے کہی تھی۔ اس کا قوی امکان ہے کہ اقبال کا پیغام آئندہ کبھی انسانیت کے درد کا مداوا ثابت ہو۔ جدید زمانے کا انسان اس وقت عجیب جھنجھلاہٹ، الجھن اور بیزاری کی کیفیت میں مبتلا ہے۔ قدروں کا احترام اٹھ گیا۔ صنعتی تہذیب کی میکانیت نے محبت اور عقیدت کو اپنے پاؤں تلے روند ڈالا۔ برہمی اور بے اعتباری کا ہر طرف دور دورہ ہے۔ فن اور ادب زندگی کے کھوئے ہوئے وقار کو پھر سے قائم کرنے میں مدد دے سکتے ہیں۔

اقبال کا پیغام جدید زمانے کے انسان کے لیے یہ ہے کہ وہ پھر سے عقیدت کی بنیادوں کو استوار کرے، انسانیت کی محبت کو عقل کی روشنی میں فروغ دے۔ اسی کو اس نے عشق اور زیر کی کا امتزاج کہا ہے جس کی بدولت دنیا میں نیا انسان جنم لے سکتا ہے :

خیز و نقش عالم دیگر بمنہ
عشق را با زیر کی آسمین زدہ

چوتھا باب

حافظ اور اقبال کے خیالات میں

مماثلت اور اختلاف

علم و فضل

”مقدمہ جامع دیوان حافظ“ میں جو حافظ کے متفق قدیم ترین مافذوں میں ہے، لکھا ہے کہ حافظ اپنے عہد کے ”مفتخر افاضل العلماء“ میں شمار ہوتا تھا۔ اس کا علم و فضل اپنے ہم عصروں میں مسلم تھا۔ اس نے تفسیر و فقہ، حکمت و فلسفہ اور تصوف اور ادب عربی میں بڑی دستگاہ حاصل کی تھی۔ ”مقدمہ جامع“ میں ہے کہ بعض کتابیں اکثر اس کے زیر مطالعہ رہتی تھیں۔ ان میں زمخشری کی تفسیر ”کشاف“ کا ذکر کیا گیا ہے۔ حافظ نے اس پر حاشیہ بھی لکھا تھا۔ اس کے علاوہ قرآن کی تفسیر لکھی تھی جس میں نکات قرآنی اور لطائف حکما میں تطابق کی کوشش کی تھی۔ چنانچہ اس نے اس کی نسبت ذکر کیا ہے :

زعافظان جہاں کس چو بندہ جمع نکرد
لطائف محکم با نکات قرآنی

حافظ کو اپنے حافظ قرآن ہونے پر بڑا فخر تھا اور اس کا خیال تھا کہ اس کی شاعری کی دل آویزی اس لیے ہے کہ اس کے سینے میں قرآن محفوظ ہے۔ اسی مناسبت سے حافظ تخلص رکھا تھا :

ندیم خوشتر از شعر تو حافظ
بقرآنی کہ اندر سینہ داری

حکمت و فلسفہ میں بیضاوی کی ”معالج الانظار“ حافظ کی محبوب کتاب تھی۔ معلوم ہوتا ہے کہ اس کا حکمت و فلسفہ کا مطالعہ وسیع تھا۔ چنانچہ اس کے کلام میں اس قسم کی اصطلاحات جیسے جواہر فردہ، صور، ہیولی، تصور و تصدیق وغیرہ استعمال ہوئی ہیں۔ ادب میں سکاکی کی ”مفتاح العلوم“ اس کے زیر مطالعہ رہتی تھی۔ حافظ کے زمانے میں یہ کتاب درس میں شامل تھی۔ اس میں صرف ونحو اور معانی و بیان پر بحث نہایت بلند معیار سے کی گئی ہے۔ عربی زبان پر اسے قدرت حاصل تھی جیسا کہ ان عربی اشعار سے ظاہر ہے جو بعض جگہ غزلوں میں پنج پنج میں آگئے ہیں۔ مقدمہ جامع میں ”تحصیل قوانین ادب و تحسین دوا میں عرب“ کا بھی ذکر کیا گیا ہے۔

حافظ کو موسیقی میں بھی درک تھا۔ ”مجمع الغصا“ کی روایت کے بموجب وہ اپنا کلام ہمیشہ ترنم سے پڑھتا تھا۔ خود بھی اس کی نسبت ذکر کیا ہے :

۱۔ اس مضمون کے اور اشعار بھی دیوان میں ہیں :

صبح بخیر و سلامت طلبی چوں حافظ ہر چہ کردم ہمہ از دولت قرآن کردم
ای جنگ فردہ بخون دل حافظ فکر نگراز غیرت قرآن خدا نیست
حافظ بہ حق قرآن کز زرق و شید بآنا باشد کہ گوی عیشی دریں میاں تو از
حافظی خورد و ندی کن و خوش با شرفی دام تر ویر کن چوں دگراں قرآن را
حافظ نے ایک جگہ کہا ہے کہ وہ قرآن کو چودہ قراتوں سے پڑھ سکتا ہے :

عشقت رسد بفریاد از خود لسان حافظ

قرآن زیر بخوانی در چارہ روایت

مناشری خوش و رودی ساز میخواستیم کہ درد خوش گویم بسا لایم و زبیر
ز چنگ زہرہ شنیدم کہ مہمدم میگفت غلام حافظ خوش لہجہ خوش آواز
حافظ کو اپنے فضل و دانش کا احساس تھا۔ اسے اس بات کی شکایت
تھی کہ اس کی قدر جتنی ہونی چاہیے اتنی نہیں ہوئی۔ زمانہ جاہلوں اور نادانوں
کو بامراد کرتا ہے اور اہل دانش کو کوئی نہیں پوچھتا۔ اس قسم کی شکایت
ہر زمانے میں کی گئی ہے۔ دنیا میں کامیابی کے لیے جو طریقے اختیار کرنے
کی ضرورت ہے وہ سچے عالموں اور دانشوروں کی شان سے گرے ہوئے
ہوتے ہیں۔ ان کی خودداری اور عزت نفس انہیں اس سطح پر آنے میں
مانع ہوتی ہے۔ جو دنیا میں کامیاب ہونے کے لیے ضروری ہے :

فلک بمردم ناداں دہر زمام مراد

تواہل دانش و فضلی ہمیں گناہت بس

حافظ کی اپنی زندگی کی ابتدا درس و تدریس سے ہوئی۔ ایک روایت ہے
کہ قوام الدین حسن نے جو مدرسہ بنوایا تھا اس میں وہ قرآن کا درس دیتا
تھا۔ دوسری روایت ہے کہ وہ اپنے استاد شمس الدین عبد اللہ کے
درسے میں جو اس کے مکان کے قریب واقع تھا، قرآن و تفسیر پڑھایا
کرتا تھا۔ مقدمہ جامع دیوان حافظ میں بھی اس کا ذکر ہے کہ وہ قرآن اور تفسیر و
فقہ کا درس دیتا تھا۔ — ممکن ہے کہ وہ اور دوسرے علوم بھی
پڑھاتا ہو، اس لیے کہ اس کی معلومات کے دائرے میں تفسیر کے علاوہ
فلسفہ و حکمت بھی شامل تھے۔ لیکن اس کے کلام میں صرف درس قرآن
کی نسبت ذکر ہے :

بہج ورد دگر نیست حاجت حافظ دعای نیم شب و درس صبح گاہت بس
مرو بخواب کہ حافظ بسا رگاہ قبول زور د نیم شب و درس صبح گاہ رسید
حافظ در کنج فقر و خلوت شبہای تار تابود و ردت دعا و درس قرآن غم فخور

ہمیں اس کی تفصیل معلوم نہیں کہ وہ کون سے حالات تھے جن کے باعث حافظہ نے مدرسہ و خانقاہ سے بیزار ہو کر میخانے کا رخ کیا یعنی اپنے اوپر عشق کی بے خودی طاری کی جس نے بالآخر جذب کی شکل اختیار کر لی۔ اس کیفیت کا اظہار اس کے کلام میں طرح طرح سے ملتا ہے۔ اس کا امکان ہے کہ اس کی آزاد خیالی کی وجہ سے علمائے عصر اس سے ناراض ہوں۔ سب سے پہلے تو وہ علماء جو درس و تدریس میں اس کے شریک کار تھے، اس کے مخالف ہو گئے ہوں گے۔ پھر اس نے اپنے اشعار میں زہد فروشی اور ریاکاری کی جو قلعی کھولی تھی اس کی وجہ سے شیخ اور زاہد اور صوفی اور واعظ اور فقیہ اور قاضی اور مفتی سبھوں نے اس کی مخالفت پر کمر باندھ ہی ہو گئی۔ ممکن ہے انھیں نے شاہ شجاع کے معتمد الیہ فقیہ عماد کو حافظہ کا مخالف بنادیا ہو جس نے بادشاہ سے لگائی بجھائی کر کے اسے اس سے بدظن کر دیا۔ ان حالات میں ممکن ہے کہ حافظہ نے خود مدرسے سے علاحدگی اختیار کر لی ہو کیوں کہ تعلیم و تدریس کبھی سیاست سے آزاد نہیں رہے، نہ حافظہ کے زمانے میں اور نہ ہمارے زمانے میں۔

علمائے شیراز اس کی آزاد روی اور آزاد خیالی کے مخالف اور اس کے علم و فضل اور فنی تخلیق کے باعث اس سے سخت حسد کرتے تھے۔ حافظہ نے اپنے ایک شعر میں اس طرف اشارہ کیا ہے کہ باوجود لوگوں کی حاسدانہ اور معاندانہ حرکتوں کے وہ ان کا بدخواہ نہیں۔ اسے ان کی روش پر ملال ضرور ہوا لیکن وہ انسان سے کبھی ناپوس نہیں ہوا۔ جیسا کہ ”خاطر امیدوار“ کی دل پذیر ترکیب سے ظاہر ہے۔ حافظہ کو خود اپنی ذات پر پورا اعتماد تھا کہ میری فنی تخلیق اور انسان دوستی مجھے دوام عطا کر دے گی۔ اس شعر میں حافظہ کی انسان دوستی کا بھرپور اظہار ہوا ہے۔ بڑا بلند اخلاقی شعر ہے: دلا زنج حسوداں مرغ و دائق باش کہ بد بخاطر امیدوار مانرسد

پھر اپنے فنی دوام کو اس شعر میں قطعیت سے واضح کیا ہے۔ زمانے نے اس کے ادعا کی تصدیق کر دی۔ اس کے مخالفوں کا کوئی نام تک نہیں جانتا لیکن اس کا نام زندہ و پائندہ ہے :

ہرگز نمیرد آنکہ دلش زندہ شد بعشق

ثبت است بر جریۃ عالم دوام ما

حافظ نے مدرسے سے بیزاری کا اظہار مندرجہ ذیل اشعار میں کیا ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ مدرسہ و خانقاہ سے بیزاری میں تقدم و تاخر نہیں۔ میخانے کا رخ کرنے سے قبل اس نے دونوں پر بلکہ ساری دنیا پر "چار تکبیر" پڑھ دی تھی۔ یہ فیصلہ کرنا دشوار ہے کہ میخانے سے آیا۔ اس کی مراد وہ مقام ہے جہاں شراب پکتی ہے یا وہ نفسیاتی کیفیت ہے جو انسان کے دل پر جذب و بے غودی طاری کر دیتی ہے۔ ممکن ہے حافظ کے پیش نظر دونوں ہوں۔ یہ اس کا خاص انداز ہے کہ وہ اپنا راز کسی کو نہیں بتاتا :

من ہاندم کہ وضو ساختم از چشمہ عشق	چار تکبیر ز دم یکسرہ بر ہر چہ کہ ہست
از قیل و قال مدرسہ حالی دلم گرفت	یک چند نیز خدمت معشوق و می کنم
طاق و رواق مدرسہ و قال و قیل عسم	در راہ جام و ساقی مہر و نہادہ ایم
حدیث مدرسہ و خانقہ مگوئی کہ باز	فادہ در سر حافظ ہوا میخانہ
ایں خرقہ کہ من دارم در بہن شراب اولی	وین دفتر بنی معنی غرق می ناب اولی
ما درس سحر در رہ میخانہ نہادیم	محصول دعا در رہ جانانہ نہادیم
شوق لبث برد از یاد حافظ	درس شبانہ ورد سحر گاہ
بر در مدرسہ تا چہند نشینی حافظ	نیز تا از در میخانہ کشادی طلبیم
چالیس سال کی عمر تک حافظ تحصیل علم اور درس و تدریس میں	
مشغول رہا۔ پھر کچھ تو خارجی حالات کی وجہ سے اور کچھ اپنی افتاد طبع کے	
باعث اس نے اپنی باقی عمر آزادہ روی میں گزاری۔ اب تک اس کی جتنی	

عربیت چکی تھی، اسے اپنی غفلت کا زمانہ کہتا ہے۔ اس کے بعد مینخانے میں شوخ و شنگ معشوقوں نے اسے زندگی گزارنے کا سلیقہ اور قرینہ اپنے غمزہ و ادا سے ایسا سکھایا کہ وہ آخر تک انھیں کا دم بھرتا رہا۔ اس نے یہ مانا ہے کہ اب میں دنیا کے کام کا نہیں رہا:

علم و فضل کی پچھل سال دلم جمع سورد ترسم آں فرگس مستانہ بہینا بمسرد
بغفلت عمر شد حافظ بیا با ما۔ بمیخانہ کہ مشنگوان خوشباشت بیا موزند کاری خوش

حافظ اور اقبال میں یہ بات مشترک ہے کہ دونوں نے اپنی زندگی درس و تدریس سے شروع کی۔ حافظ کی طرح اقبال بھی عالم و فاضل شخص تھا۔ حافظ کی طرح وہ بھی اپنے زمانے کے علوم و فنون پر گہری نظر رکھتا تھا۔ خاص کر اسلامی علوم و حکمت میں اسے مجتہدانہ بصیرت حاصل تھی۔ اس پر مغربی فلسفہ و حکمت نے سونے پر سہاگے کا کام کیا۔ سیالکوٹ کالج میں اس نے مولانا میر حسن نے عربی، فارسی اور حکمت و تصوف کی تعلیم حاصل کی تھی۔ مولانا اپنے زمانے کے بڑے متبحر عالم تھے۔ خاص کر فارسی زبان و ادب پر ان کی گہری نظر تھی۔ اقبال میں شعرو شاعری کا ذوق انھیں کی صحبت میں پیدا ہوا۔ اس میں جلا اس نے خود اپنی محنت اور ریاضت سے پیدا کی۔ اقبال نے کئی دل سے اعتراف کیا ہے کہ اس نے مولانا کی صحبت سے بڑا فیض حاصل کیا۔ بعد میں بھی وہ علمی مسائل کے متعلق مولانا سے مشورہ کرتا رہتا تھا۔ لاہور آکر اقبال نے ٹامس آرنلڈ سے فلسفے کی تعلیم حاصل کی۔ ایم۔ اے کرنے کے بعد کچھ عرصہ تدریس کا سلسلہ جاری رہا۔ آرنلڈ نے اقبال کی علم حاصل کرنے کی لگن میں اضافہ کیا اور اسی کے کہنے پر وہ اعلیٰ تعلیم حاصل کرنے کی غرض سے انگلستان اور جرمنی گیا۔ یورپ میں اقبال کا قیام تین سال رہا۔ اس عرصے میں اس نے مغربی مفکروں کا مطالعہ کیا اور ایران میں اسلامی تصوف کے شوخ پار ایک مقالہ لکھا۔ یورپ سے واپسی کے بعد اقبال نے وکالت کا پیشہ اختیار کیا لیکن

یہ محض برائے نام تھا۔ اس کا بیشتر وقت مطالعے اور علمی غور و فکر میں گزرتا تھا۔ "اسرارِ خودی" اور "رموزِ بیخودی" میں اس نے اپنے علمی افکار کو باقاعدہ طور پر گہری بصیرت کے ساتھ بیان کیا ہے۔ ان مثنویوں کے بنیادی افکار بعد میں اس نے اپنی شاعری میں فنی آب و رنگ کے ساتھ پیش کیے۔ اب اس کی شاعری اور اس کی فکر ایک دوسرے میں جذب ہو گئیں۔ لوگوں کے لیے یہ فیصلہ کرنا مشکل ہو گیا کہ وہ شاعر مفکر ہے یا مفکر شاعر۔ اس فیصلے کی کوئی خاص ضرورت بھی نہیں۔ اس کی شاعری اور فکر دونوں کا محور خودی ہے۔ یہ خود نگری بھی ہے اور خود شناسی بھی، اسی کے احساس میں انسانی فضیلت کا راز پوشیدہ ہے۔ اسی کے ذریعے وہ اہل ایشیا اور خاص طور پر مسلمانوں کی اخلاقی، معاشرتی اور سیاسی زبوں حالی کو دور کرنا چاہتا تھا۔ چنانچہ اس نے اپنی شاعری سے زیادہ اپنے پیام کو اہمیت دی۔ اس کے نزدیک اسلوب بیان کی اہمیت ضمنی ہے۔ اس کے باوجود اس کے کلام میں بہت کا حسن موجود ہے :

مری نواے پریشاں کو شاعری نہ سمجھ

کہ میں ہوں محرم راز درونِ مینانہ

اقبال کے علم و فضل کا صحیح اندازہ ان سات خطبات سے ہوتا ہے جو اس نے مدراس یونیورسٹی میں انگریزی زبان میں دیے تھے۔ ان خطبات کا اردو ترجمہ "اسلامی الہیات کی جدید تشکیل" کے عنوان سے شائع ہو چکا ہے۔ ان خطبات میں اسلامی تعلیم کی توجیہ جدید زمانے کی علمی ضروریات کو پیش نظر رکھ کر کی گئی ہے۔ ان میں انفس و آفاق کے بنیادی حقائق پر بڑی بصیرت افروز بحث ہے۔ یہ کہنا درست ہے کہ اس نے ان خطبات میں اسلامی تہذیب اور علوم کے بچرے پایاں کو کونے میں بند کر دیا جو صرف اسی شخص کے لیے ممکن تھا جو نہ صرف عالمِ دین ہو بلکہ حقیقت و معرفت

کے تزانے بھی اس کے سینے میں پوشیدہ ہوں۔ ان خطبات میں جن مسائل پر بحث کی ہے یہ ہیں : علم اور روحانی حال و وجدان ؛ مذہبی وجدان کی فلسفیانہ تحقیق ؛ باری تعالٰی کا تصور اور دعا کا مفہوم ؛ انسانی نفس اور مسئلہ اختیار و ایقا ؛ اسلامی تہذیب کی روح ؛ اسلامی تعمیر میں حرکت کا اصول ؛ روحانی وجدان کی حقیقت کا امکان ۔ ان سب مسائل پر جس گہرائی اور بصیرت سے بحث کی ہے اس سے آقبال کے علم و فضل اور روحانی بلند مقامی کا اندازہ ہوتا ہے۔ لیکن اس کے باوجود آقبال بھی حافظ کی طرح علم اور مدر سے بیزار ہے اس لیے کہ یہاں روح کی صحیح تربیت اور نشوونما کے بجائے سارا وقت ظواہر پرستی اور فردعات پر ضائع ہوتا ہے۔ وہ ایسے علم کا خواہاں تھا جو وجدانی اور روحانی سرچشموں سے سیراب ہو :

علم میں بھی سرور ہے لیکن یہ وہ جنت ہے جس میں حور نہیں
دلِ مینا بھی کر خدا سے طلب آنکھ کا نور ، دل کا نور نہیں

ہے ذوقِ تجل بھی اسی خاک میں پنہاں غافل تو نہ صاحبِ ادراک نہیں ہے
عقل و عشق یا علم و وجدان کی آمیزش ہی انسان کو اس کی منزل مقصود تک پہنچا سکتی ہے۔ ذوق و شوق جب خرد کو زندگی کا سلیقہ سکھاتا ہے تو وہ انسان کے لیے مفید بن جاتی ہے اور اس سے کار سازی کے وسائل پیدا ہوتے ہیں :

ترے دشت و در میں مجھ کو وہ جنوں نظر نہ آیا
کہ سکھا سکے خرد کو رہ و رسم کار سازی

اکرم کتابی اور پروانے کی گفتگو میں بھی یہی مضمون بیان کیا ہے کہ زندگی کی حکمت کتابوں سے سمجھ میں نہیں آتی۔ اسے سوز و ساز زندگی میں



183.jpg

مرے کرد کو غنیمت سمجھ کہ بادۂ ناب نہ مدرسے میں ہے باقی نہ خانقاہ میں ہے

کیے ہیں فاش روزِ قلندری میں نے کہ فکر مدرسہ و خانقاہ سے ہو آزاد

تھا جہاں مدرسہ شیریں دشا ہنشا ہی آج ان خانقہوں میں ہے فقط رو باہی
صفت برق چمکتا ہے مرا فکر بلند کہ بھٹکتے نہ پھریں ظلمت شب میں راہی

اقبال نے اس کا اثرات کیا ہے کہ وہ اپنے انقلاب انگیز خیالات کی
وجہ سے مدرسے دالوں کے کام کا نہیں رہا۔ مدرسے والے کہیں گے کہ میری
باتیں جونیوں کی سی ہیں۔ چاہے وہ کافر نہ کہیں، سودا کی ضرور کہیں گے۔ ایسا
آدمی مدرسے سے دور ہی رہے تو اچھا ہے :
اقبال غزل خواں را کافرتوں گفتن

سودا بد ماغش ز داذ مدرسہ بیرون یہ

اگرچہ یورپ سے واپسی کے بعد اقبال کو درس و تدریس سے براہِ راست
کوئی واسطہ نہیں رہا لیکن اس کے مکان پر عقیدت مندوں کی روزانہ محفل
جستی تھی جس میں باتوں باتوں میں وہ بڑے گہرے حکیمانہ مطالب بیان کرتا
تھا۔ کہ درس فلسفہ میراد و عاشقی و زریں کا مشغلہ آخر عمر تک جاری رہا۔ مدرسے
سے علاوہ ہونے کے بعد بھی اس کی ممکنہ حیثیت قائم رہی اور وہ اس
کے خیالات سے فیضیاب ہوتے رہے۔

ایمان و یقین

علامہ شبلی نے شعرِ اجم میں لکھا ہے کہ یہ خط کے عقائد اور خیالات
بہت کچھ وہی ہیں جو خیام کے ہیں۔ یہ صحیح ہے کہ بعض باتوں میں ان

دونوں میں ماثلت ہے۔ مثلاً دنیا کی بے ثباتی اور ناپائنداری کا مضمون دونوں کے یہاں ملتا ہے۔ دونوں اس سے عبرت حاصل کرنے کی دعوت دیتے ہیں۔ شراب کا مضمون بھی مشترک ہے۔ خیام کے یہاں کھلم کھلا الیکوری سلک کی عیش کو شہی کی تلقین ہے۔ اس کے برعکس حافظ کے یہاں علامتی اور ابہامی عناصر پائے جاتے ہیں۔ کہیں اس کی مراد شراب انگوری ہے اور کہیں شراب معرفت۔ ہر حالت میں وہ سُکر کی کیفیت کو محور ترجیح دیتا ہے کیوں کہ عرفان ذات میں اس سے مدد ملتی ہے۔ میرا خیال ہے کہ وہ اپنی فنی تخلیق کے لیے بھی اس کو ضروری سمجھتا تھا۔ اس کی فنی تخلیق کو عرفان ذات کے داخلی روحانی تجربے سے علاحدہ کرنا ممکن نہیں۔ بایں ہمہ اس نے ضبط و اعتدال کا دامن اپنے ہاتھ سے کبھی نہیں چھوڑا اور اپنی مستی اور سرشاری کو دین و تہذیب کے حدود سے باہر نہیں جانے دیا۔ آئین میگزین کے متعلق خیام کے یہاں جو بلند آہنگی اور گھل کھیلنے کا احساس ہے اس کی مثال حافظ کے یہاں نہیں ملتی۔ وہ اپنی بات دھیمے سُروں میں کہتا ہے اور اس کے ساتھ اپنی گناہ نگاری کو تسلیم کرتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ حافظ کا پڑھنے والا اس سے محبت کرتا ہے، خیام کا پڑھنے والا اس سے محبت نہیں کرتا:

دلا دلالت خیرت کنم براہ نجات

مکن بفسق مہات وزہد ہم مفروش

فنی لحاظ سے خیام میں یہ عیب ہے کہ جو بات رموز و علامت میں کہنے کی تھی اسے اس نے صاف صاف بیان کر دیا۔ شعر اور نثر میں پھر فرق ہی کیا رہا؟ اگر خیام نثر میں وہی باتیں کہتا جو اس نے اپنی رباعیوں میں کہیں تو شاید زیادہ فرق نہ پڑتا۔ چونکہ حافظ غزل گو شاعر ہے اس لیے اس کی ہر بات کناے میں درپردہ ہے۔ اس کی علامت نگاری پر اس کی

فنی عظمت منحصر ہے۔ وہ تو پیکروں کو بھی استعارے اور کٹائے کا رنگ و آہنگ دے دیتا تھا۔ اس کی شاعری کی اس خصوصیت میں کوئی اس کا ہمسر نہیں۔ میرے خیال میں خیام اور حافظ کی فنی تخلیق کا طرز و انداز اور ان کی رسائی اور راستہ ایک دوسرے سے الگ ہیں۔ خیام کے یہاں صنائع اور بدائع کم ہیں۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ خیام کو کسی ایسی داخلی پیچیدگی سے واسطہ نہیں پڑا جو حافظ کی نفسی حیات کا جزو ہی نہیں بلکہ جزو اعظم ہے۔ استعارے اور کٹائے اس کا تجربہ بھی ہیں اور تجربے کا اظہار بھی۔ اسی لیے ان میں غیر معمولی تازگی، شگفتگی اور فکر انگیزی یکجا ہو گئی ہے۔ وہ سامع اور قاری کے حافظے میں بار بار ابھرتے اور منڈلاتے رہتے ہیں۔ استعاروں میں وعبانی تجربہ بھرپور اور تشبیہوں میں شاذ و نادر ہوتا ہے۔ ان کی مماثلت سطحی ہے :

اساسی طور پر خیام اور حافظ کے عقائد کا تجربہ کیا جائے تو ان میں بڑا فرق ہے۔ خیام کے یہاں تشکیک اور لا اوریت نمایاں ہے۔ اس کے برعکس حافظ کا خدا پر ایمان مستحکم ہے اور وہ اس کے اسلامی تصور کو مانتا ہے۔ اس باب میں اس کے اور اقبال کے عقائد بڑی حد تک یکساں ہیں۔ دونوں صوفیانہ خیالات سے متاثر ہونے کے باوجود حق تعالیٰ کی تنزیہی شان کو برقرار رکھتے ہیں۔ متصوفانہ شاعری میں ہمہ اوستی تصور کے باعث توحید کی تاویل و توجیہ میں غیر اسلامی عناصر شامل ہو گئے۔ بعض اوقات وحدت وجود میں باری تعالیٰ کے متعلق ایسی باطنی تحریر کی گئی کہ اس میں محبت اور بندگی کا احساس معدوم ہو گیا۔ اسلامی تصوف و احسان میں حق تعالیٰ کی تنزیہی شان دور سے نظر آنے والی روشنی ہے جس کی طرف سالک بڑھتا ہے۔ اسی کو مولانا روم نے ”منزل ماکبریاست“ کہا۔ اس مہلک میں بندے اور خدا کے ایک دوسرے میں جذب

ہونے کا سوال ہی نہیں پیدا ہوتا۔ ہاں، بندے کو یہ خواہش رہتی ہے کہ حق تعالیٰ کا قُرب حاصل ہو اور وہ اس کی صفات کمال کو اپنی ذات میں پیدا کرنے کی کوشش کرے۔ تخلقوا باخلاق اللہ۔ عشق و محبت کی خصوصیت دائمی فراق ہے۔ ”مولا صفات“ بننے کے لیے بندہ ہججوری محسوس کرتا ہے تاکہ اپنے نفس کو صفات الہی سے جتنا قریب لاسکتا ہے لائے۔ جب تک یہ قُرب حاصل نہ ہو وہ جدائی میں تڑپتا رہتا ہے۔ مولانا روم نے اسی جدائی کے احساس کو اپنی مثنوی کا سر دفتر قرار دیا۔ انسانی روح مبرا، فیاض کی طرف راجع ہوتی ہے۔ اس طرح عشق و تصوف کا اصلی محرک بن گیا جو اسے نواظلطونی باطنیت سے ہمگیر کرتا ہے۔

بشنو ازنی چوں شکایت میکند

وز جدائیہا شکایت میکند

روحانی تجربے میں ماورائیت اور داخلیت کا فرق و تباہ بڑے پُراسرار طور پر مٹ جاتا ہے۔ لیکن داخلیت کا مطلب حلول اور انضمام نہیں۔ دراصل حقیقی صوفی کے یہاں خارجی اور ماورائی تجربہ بھی داخلیت کا رنگ اختیار کر لیتا ہے۔ ذات مطلق کا تجربہ اسے اپنی روح کی گہرائیوں میں محسوس ہوتا ہے۔ جب خدا سے اس کا مکالمہ ہوتا ہے تو خدا اسے باہر سے نہیں بلکہ اس کے دل کے اندر سے خطاب کرتا ہے۔ بندہ جو سوال کرتا ہے وہ اس کا جواب دیتا ہے۔ اس طرح بندے اور خدا دونوں کی انفرادیت اپنی اپنی جگہ قائم و برقرار رہتی ہے اور قُرب اتصال کی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے۔ ابن عربی نے اس بات کو تسلیم کیا ہے کہ حق ہمیشہ حق رہتا ہے، چاہے وہ خلق میں کتنا ہی تنزل کیوں نہ اختیار کرے اور بندہ، بندہ رہتا ہے، چاہے وہ کتنا ہی عروج کیوں نہ حاصل کر لے۔ خدا اور بندے کے تعلق میں لازمی طور پر پُراسرار نیت پائی جاتی ہے۔ بعض

شعراے مستوفین کے پیرایہ بیان سے شہید ہوتا ہے کہ وحدت وجود میں بننے کی انفرادیت ذات باری تعالا میں ضم ہوگئی۔ یہ احساس حقیقی اسلامی سلوک و احسان کے خلاف ہے۔ خدا کی تنزیہی شان کو حافظ اس طرح بیان کرتا ہے:

بیدلی در ہمہ احوال خدایا او بود

او نمیدیشد از دور خدایا میگرد

اس شعر میں حافظ نے ایک عاشق کے عشق کی تصویر کشی کی ہے اور اسلامی سلوک کے اس اہم نکتے کو دخیل کیا ہے کہ حق تعالا کے قرب کے باوجود عاشق اپنے اوپر فراق اور دوری کی کیفیت طاری رکھتا ہے کہ بغیر اس کے عشق میں ضعف پیدا ہو جانے کا اندیشہ ہے۔ خدا اس کے دل میں براجمان ہے لیکن پھر بھی وہ اسے پکارتا ہے کہ مجھے اپنے سے اور زیادہ قریب کر لے۔ حق کا ظہور الوہیت میں مرتبہ کمال کے ساتھ ہوتا ہے اور جب وہ خلق میں تنزل فرماتا ہے تو تغیر کے ساتھ۔ ایک طرف تو اس کی شان ہے لَيْسَ كَمِثْلِهِ شَيْءٌ اور لَمْ يَكُنْ لَهُ كُفُوًا أَحَدٌ اور دوسری طرف نَحْنُ أَقْرَبُ إِلَيْهِ مِنْ حَبْلِ الْوَرِيدِ اور قَائِلًا تَوَلَّوْا وُجْهَكُمْ لِلَّهِ خدا انسان کے دل میں ہونے کے باوجود اس سے ماورا ہے۔ اگر یہ ماورائی کیفیت نہ ہو تو نہ عشق باقی رہے اور نہ قدروں کا تعین و امتیاز۔ اگر ہم دوست درست ہے تو حقائق امشبیا بطل ٹھہرتے ہیں اور اخلاق و اقدار کا نظام درہم برہم ہو جاتا ہے۔ حافظ انضمام کے نظریے کا مخالف ہے۔ اس کے نزدیک قرب میں بھی فراق کی کیفیت دائمی طور پر باقی رہنی چاہیے۔ حقیقت یہ ہے کہ ذات باری نہ قطعی طور پر حیات میں جاری و ساری ہے

۱۹ قرآنی میں بجائے ”خدایا“ کے ”خدا“ ہے۔ پڑمان، یکتا، قدسی اور مسعود فرزند سب میں ”خدایا“ ہے۔ میں نے اسی کو مرجع سمجھا ہے۔

اور نہ پوری طرح ماورا۔ وہ انسان اور کائنات میں جاری و ساری ہوتے کے باوجود ماورا ہے۔ یہ ایک نہایت لطیف روحانی اور باطنی تجربہ ہے جس کا اظہار حافظ نے اپنے اوپر کے شعر میں کیا ہے جس کی پراسراریت بیان نہیں کی جاسکتی۔ وہ واجب تعالا کا جلوہ ہر کہیں دیکھتا ہے لیکن ہر شے کو خدا نہیں کہتا جیسا کہ ہمہ دوست کے عقیدے میں مضمر ہے۔ اس کے دیوان میں صرف ایک جگہ ”ہمہ دوست“ کا ذکر ہے لیکن یہ ماسوا کے لیے نہیں :

ندیم و مطرب و ساقی ہمہ دوست
خیال آب و گل در رہ بہانہ

وہ کہتا ہے کہ ندیم، مطرب اور ساقی وہ خود ہی ہے۔ آب و گل کا خیال راستے میں بہانہ ہے۔ یہ بات اس نے فرط محبت و اشتیاق میں کہی۔ ندیم، مطرب اور ساقی اس کے محبوب ہیں۔ ندیم اس کی نگہبازی کرتا ہے، مطرب کے نغموں اور ساقی کی نوازشوں سے وہ بے خودی اورستی کا سامان بہم پہنچاتا ہے۔ ان سے بڑھ کر پھر اور کون اس کا حسن ہو سکتا ہے؟ یہاں یہ بات اچھی طرح سمجھ لینی چاہیے کہ وہ ماسوا کے لیے ہمہ دوست کا قائل نہیں بلکہ صرف ندیم و مطرب و ساقی کے لیے جو اس کے محبوب ہیں۔ یہاں بھی اس کی مراد یہ ہے کہ انسان میں ربوبیت کا جلوہ ہے۔ یہ تجربہ اس کا اسی طرح کا ہے جیسے کہ وہ ساغر شراب میں عکس رخ یار دیکھتا ہے۔ گویا کہ اس نے ہمہ دوست کو بھی علامتی انداز میں استعمال کیا اور اسے اپنے رنگ میں رنگ دیا :

مادر پیالہ عکس رخ یار دیدہ ایم

ای بی خبر ز لذت شرب مدام مل

جس طرح سعدی کو درخت کے پتوں میں معرفت کر دگار کا دفتر نظر

آیا اسی طرح حافظ جب چمن میں گیا تو اس نے دیکھا کہ ببل سرود کی شاخ پر بیٹھی اسرارِ باطن بیان کر رہی ہے۔ قطعہ بند اشعار میں ببل کا قول نقل کیا ہے کہ آ اور درخت سے عرفان و توحید کا درس لے۔ یہ جو لال پھول تو دیکھ رہا ہے یہ پھول نہیں بلکہ یہ وہ آگ ہے جو طور پر حضرت موسیٰؑ کو نظر آئی تھی۔ حضرت موسیٰؑ نے کوہ طور پر آگ کے قریب جانے پر درخت سے یہ آواز سنی تھی کہ تو جو دیکھ رہا ہے یہ حق تعالیٰ کا جلوہ ہے۔ حافظ نے گل کے درخت کو شجر طود اور گل کی لال رنگت کو آتش طور سے تشبیہ دی ہے۔ یہاں بھی حافظ نے توحید کو معرفت حق کی جان قرار دیا ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ خالص توحید ہے، وحدت وجود نہیں۔ ورنہ درخت اور گل اور ببل اور حضرت موسیٰؑ اور حافظ سب ایک ہی ہوتے۔ ان میں فرق و امتیاز نہ ہوتا:

ببس ز شاخ سرود بگلپانگ پہنوی میخواند دوش درس مقامات معنوی
یعنی بیا کہ آتش موسیٰ نمود گل تا از درخت نمکتہ توحید بشنوی
مندرجہ ذیل شعر میں کہا ہے کہ باوجود معشوق کے قرب کے عاشق اسے پکارتا ہے۔ علام اور استعاروں کی رنگا رنگی ملاحظہ ہو کہ معشوق کے گیسو میں عاشقوں کے دل گرفتہ ہیں اور وہ سب اُسے پکار رہے ہیں۔ یہ شور و غوغا اس واسطے ہے کہ جو دل صاحبِ اخلاص ہیں وہ تو گیسو کے حلقے میں رہیں لیکن ان کے یارب یارب پکارنے سے غیر فلفلیوں کو ادھر کا رخ کرنے کی جرأت نہ ہو۔ توحید خالص کے پرستاروں کا عجب سماں باندھا ہے۔ حافظ نے اس شعر میں اپنے مخصوص علامتی انداز میں سورۃ اخلاص کی تفسیر پیش کر دی ہے:

تا بگیسوی تو دست نامزایاں کم رسد
ہر دلی از حلقہ در ذکر یارب یارب است

اس شعر میں بھی توحید کا تصور خالص اسلامی ہے :

نیست بر لوح دلم جز الف قامت دوست

چکنم حرف دگر یاد نداد استاد

فَلْتَبَارِكِ اللَّهُ أَحْسَنُ الْخَالِقِينَ میں یہ اشارہ ہے، جیسا کہ اقبال نے کہا ہے کہ تخلیق کی صفت میں باری تعالا نے انسان کو بھی شریک کیا۔ یہ اسی وقت ممکن تھا جب اس کی انفرادیت علامہ موجود ہو۔ تخلیق آزادی کی دین ہے۔ حق تعالا نے انسان کو محبت کی بدولت آزادی اور تخلیق کے اوصاف عالیہ سے نوازا۔ انہی کی بدولت انسان نے انفس و آفاق میں اپنے وجود کو موثر اور بامعنی بنایا۔ محبت سے یہ بات ظاہر ہوتی ہے کہ انسان خود کفنی نہیں۔ وہ اپنے وجود کے اثبات اور بقا کے لیے حق تعالا کا محتاج ہے۔ جس طرح انسان اپنی تکمیل کے لیے خدا کا محتاج ہے، اسی طرح خدا انسان کی تکمیل اور بقا کا مشتاق ہے۔ وہ اپنی مخلوق کے ذریعے خود اپنے کمال کبریائی کا مشاہدہ کرنا چاہتا ہے :

سایہ معشوق اگر افتاد بر عاشق چہ شد

مابا و محتاج بودیم او بہا مشتاق بود

شعراے متصوفین میں اکثر نے قطرے اور دریا کے اتحاد کا مضمون باندھا ہے۔ یہ وحدت وجود کی غام تشبیہ ہے۔ اس کے برعکس حافظ کہتا ہے کہ اگر قطرے کو کبھی یہ احساس پیدا ہو جائے کہ وہ اور سمندر ایک ہیں تو یہ ایک محال اور لایعنی بات ہوگی۔ قطرہ، قطرہ ہے اور سمندر سمندر۔ حافظ عام شعراے متصوفین کے برخلاف کہتا ہے کہ قطرے کو یہ غام خیالی چھوڑ دینی چاہیے کہ میں سمندر بن گیا۔ وہ سمندر میں مل کر چاہے اپنی انفرادیت کھوئے لیکن وہ اپنے کو سمندر نہیں کہہ سکتا۔ قطرے کے لیے اس سے بڑھ کر کوئی بہل دوا نہیں ہو سکتا۔ یہ وحدت وجود کی شاعرانہ تردید ہے :

خیال حوصلہ، مخرمی پرو، بیہوشات

چہاست در سرائیں قطرہٴ عمال اندیش

حق تعالٰی کی بندگی میں اخلاص کی ضرورت ہے۔ بندگی اس لیے نہیں کرنی چاہیے کہ اس کے معاوضے میں جنت ملے گی۔ خدا انسان کی بندگی کا اسے کیا انعام دے گا، یہ اُسی پر چھوڑ دو۔ وہ جانتا ہے کہ بندہ نوازی کیا ہے؟ بندے کو یہ زیب نہیں دیتا کہ وہ اپنے مالک سے کم و بیش کا سودا کرے :

تو بندگی چو گدایاں بشرط مزد مکن

کہ دوست خود روش بندہ پروری داند

دوسری جگہ کہا ہے :

تو بندہ گلہ از بادشاہ مکن امی دل

کہ شرط عشق نباشد شکایت کم و بیش

حافظ کا عقیدہ تھا کہ دنیا کی نعمتیں "متاعِ قلیل" ہیں۔ آخرت میں خدا اپنے نیک بندوں کو جو اجر دے گا وہ "عطای کثیر" ہے۔ لیکن عاشق کے نزدیک ان کی قدر و قیمت ایک جو کے برابر ہے۔ وہ دونوں جہانوں کی نعمتوں کو قربِ الہی کی خاطر قربان کرنے کو تیار ہے :

نعم ہر دو جہان پیش عاشقان، بجوی

کہ ایں متاعِ قلیل ست دآں عطای کثیر

بندہ عفو و رحمت کا خواستگار ہوتا ہے۔ وحدت وجود میں اس کی گنجائش

نہیں۔ حافظ کے یہاں رحمت اور توفیقِ الہی کا ذکر بکثرت ہے۔ اس کی تہہ

میں ایک طرف بندہ ہے اور دوسری جانب اس کا آقا جو رحیم و کریم ہے۔

اس کا فیض رحمت عام ہے :

منم کہ بی تو نفس میکشم زہی خجالت مگر تو عفو کنی و رچہ صیت عذر گناہ

ہستم بدرد راہ کن ای طایر قدس
 بیاکہ دوش بستی سر دوش عالم غیب
 ہاتھی از گوشہ میخانہ دوشش
 لطف الہی بکند کار خویش
 لطف خدا بیشتر از جرم ماست
 کار خود گر بکرم باز گذاری حافظ
 خاطر کی رقم فیض پذیرد ہیبت
 دارم امید عاطفتی از جناب دوست
 بہشت اگرچہ نہ جای گنہ گاران است
 طبع ز فیض کرامت مبر کہ خلق کریم
 از نامہ سیاہ نترسم کہ روز حشر
 لنگہ حلم تو ای کشتی توفیق کجاست
 چو پیر سالک عشقت بھی حوالہ کند
 ہر چند ما بدیم تو ما را ہداں ملگو
 بہر منزل کہ او آرد خدا را
 سحر بباد میگفتم حدیث آرزو مندی
 بر حمت سر زلف تو و القم ورنہ
 مندرجہ بالا اشعار میں قرآن پاک کی اس آیت کا سہارا لیا ہے :
 وَلَا تَقْنَطُوا مِنْ رَحْمَةِ اللَّهِ إِنَّ اللَّهَ يَغْفِرُ الذُّنُوبَ جَمِيعًا اِس

۱۷ قزوینی میں بجائے ”رحمت“ کے ”ہمت“ ہے اور نوٹ میں دیا ہے کہ سودی کے نسخے میں ”رحمت“ ہے۔ یکتائی، قدسی، مسعود فرزند اور پڑمان میں ”رحمت“ ہے۔ میں نے اسے مرتج خیال کیا۔

قسم کی امید آفرینی اسی وقت ممکن ہے جب کہ بندہ اور خدا دو علاحدہ ہستیاں ہوں۔ وحدت وجود کے مسلک میں اس کا امکان نہیں۔ ہمہ اوست کی رو سے جب بندہ خدا سے جدا ہی نہیں تو پھر وہ رحمت کا کس سے خواستگار ہوگا؟ حافظ کے یہاں خدا کے تصور میں اس کی تنزیہی شان برقرار ہے۔

انسان اپنے وجود کا اثبات و تحقق اس کی استعانت سے کرتا ہے۔ حافظ کے روحانی تجربے میں خدا کی تنزیہی شان کا احترام کرتے ہوئے اس کے قرب و اتصال کا احساس موجود ہے۔ لیکن یہ احساس حق تعالیٰ کی ذات میں ضم ہو جانے سے بالکل مختلف ہے۔ قرب کا احساس عشق و محبت کی دین ہے:

از دل و جاں شرف محبت جانان غرض مست نرض این ست دگر نہ دل و جاں ایر ہم نیست
یار نامست چه حاجت کہ زیادت طلبیم دولت صحبت آں مونس جاں مارا بس
عرضہ کردم دو جہاں بردل کار افتادہ بجز از عشق تو باقی ہمہ فانی دانست
از پی کی تا سرت ہمہ نور خدا شود در راہ ذوالجلال چو بی پا و سر شوی
ای درد تو ام درماں در بستر ناکامی وی یاد تو ام مونس در گوشہ تنہائی
اسے جو کچھ مانگتا ہے وہ خدا سے مانگتا ہے۔ اسی سے اسے سب کچھ مل جاتا ہے جو اس کا مونس و دماں ہے:

شکر خدا کہ ہرچہ طلب کردم از خدا

بر منتہای ہمت خود کامراں شدم

حافظ کے بعض اشعار سے یہ شبہ ہوتا ہے کہ شاید وہ قیامت اور جنت و دوزخ کا منکر تھا۔ مجموعی طور پر اس کے کلام کو دیکھا جائے تو یہ خیال غلط ہے۔ مثلاً یہ شعر انکارِ بہشت کی تائید میں پیش کیا جاتا ہے:

من کہ امروزم بہشت نقد حاصل میشود

وعدہ فردای زاہرا چرا باور کنم

چونکہ اسے زاہد کی خرافات سے کد ہے اور وہ اس کی کسی بات کا

یقین نہیں کرتا، اس لیے اگر زاہد کبھی بہشت کا ذکر کرتا ہے تو وہ جانتا ہے کہ یہ بات بھی وہ اپنے اندرونی روحانی تجربے کی بنا پر نہیں کہتا بلکہ اس کا یہ دعوایا ہرہی کی تقلید ہے۔ وہ اس جنت کا قائل نہیں جس کی کیفیت زاہد مرے لے کے بیان کرتا ہے۔ وہ اس کی ضد میں کہتا ہے :

چو طفلانِ تباہی زاہد فسر ہی
بسیب بوستان و جوی شیرم
مقت سدرہ طوبی ز پنی سایہ مکش
کہ چو خوش بنگری ای سرور وایں ہمیت

زاہد کی ضد میں یہ سب کچھ کہنے کے باوجود وہ اپنے ذاتی روحانی تجربے کی روشنی میں آخرت اور بہشت کا قائل تھا۔ چنانچہ وہ کہتا ہے :

رغم کس بر دل مجروح و خراب حلق
فردا کہ پیش گاہ حقیقت شود پدید
قدم درین مدار از جنت زہ حلق
نصیب ماست بہشت ای خدا شناس برو
حلقہ نے بڑی نیاز مندی کے ساتھ قیامت کے دن کا ذکر کیا ہے جبکہ اعمال کا مواخذہ ہوگا۔ وہ کہتا ہے کہ چونکہ ہم گناہگار ہیں اس لیے باز پرس سے ہمیں رنج ہوگا اور اگر ہم جوابدہی کریں گے تو وہ ہمارے لیے شرمندگی کا موجب ہوگی۔ اس رنج و مال اور شرمندگی سے بچنے کی بس یہ ایک صورت ہے کہ حق تعالیٰ اپنے لطف و کرم سے ہمارے گناہوں کی پریش کے بغیر ہمیں بخش دے :

بود کہ یارِ نیرسد گنہ ز خلق کریم
کہ از سوالِ ملولیم و از جوابِ خجل

اقبال نے اسی مضمون میں بڑی شوخی سے کام لیا ہے۔ وہ کہتا ہے

جب قیامت کے دن میرے اعمال کی پرسی ہوگی تو میں تو شرمندہ ہوں گا ہی
لیکن میرے ساتھ حق تعالیٰ بھی شرمسار ہوگا کہ اس میں قدرت تھی کہ مجھے گناہ
کے منہ میں نہ جانے دے لیکن اس نے مجھے روکا نہیں۔ میں نے جو کچھ کیا اس
کی مشیت کے بغیر نہیں کیا :

روزِ حساب جب مرا پیش ہو دفترِ مثل

آپ بھی شرمسار ہو، مجھ کو بھی شرمسار کر

حافظ کا خیال ہے کہ قیامت کے روز زاہد کا غرور اسے نیا دکھائے گا

اور رند اپنی نیاز مندی کے سبب سیدھا جنت میں داخل ہوگا :

زاہد غرور داشت سلامت فہرِ درِ راہ

رند از رہ نیاز بدار السلام رفت

وجودی صوفیوں کے برعکس حافظ کے دیوان میں حق تعالیٰ کے متعلق ایسے

کلمات ملتے ہیں جن سے اس کی توحید کی تنزیہی شان مراد ہے۔ ان میں

بیشتر قرآن پاک سے لیے گئے ہیں۔ وحدت وجود کے ماننے والے کے نزدیک

اس قسم کے کلمات بے محل اور غیر ضروری ہیں۔ مثلاً ہُو الغنی، ہُو الغفور،

لَعْدُوْہُ اللّٰہُ، اَلْمُنَّةُ اللّٰہُ، اَلْحَکْمُ اللّٰہُ، اَسْتَغْفِرُ اللّٰہَ، اَلْحَمْدُ للّٰہِ، بِسْمِ اللّٰہِ، بِحَمْدِ اللّٰہِ،

بِحَمْدِ اللّٰہِ وَاللّٰہِ، حَمْدُ اللّٰہِ، عَفَاکَ اللّٰہُ، حَاشَ للّٰہِ، ثُبَارَکَ اللّٰہُ، حَبِیْبَہُ للّٰہِ،

اللّٰہُ مُنْکَرٌ، تعالیٰ اللّٰہُ، عِلْمُ اللّٰہِ، یَسِّرَ اللّٰہُ، عَفَا اللّٰہُ، ذُو الْجَلَالِ، ہَنَامِ اِیْزِدْ،

لطف لایزال، شیطان رَجِیم وغیرہ۔ ان سب کلمات کے استعمال سے ظاہر

ہے کہ حافظ کا عقیدہ وحدت وجود کا نہیں بلکہ اسلامی توحید کا ہے۔ اس

نے حق تعالیٰ کی تنزیہ میں قرآنی تعلیم سے انحراف نہیں کیا اور ذاتِ باری

کے قرب کے روحانی تجربے میں بھی اپنی بندگی اور مخلوقیت کا احساس

باقی رکھا۔ اس کا خدا اور شیطان کا تصور بھی خالص اسلامی ہے۔ ایک جگہ

کہتا ہے کہ دنیا کا جال سخت ہے۔ البتہ اگر لطفِ خدا مدد کرے تو انسان

کے لیے بچاؤ کی صورت نکل سکتی ہے :

دام سخت ست مگر یار خود مطف خدا

ورنہ آدم نبرد صرغہ ز شیطان رحیم

حافظ کا عقیدہ ہے کہ خدا قادر مطلق ہے۔ انسان کو زندگی میں جو رنج و رات
سہتی ہے وہ اسی کی طرف سے ہے۔ انسانی اعمال بھی اسی کی مرضی سے صادر
ہوتے ہیں : وَهَذَا تَشَاوُعٌ مِّنْ اِلَّا اَنْ يَّشَاءَ اللّٰهُ۔ (تمہارے چاہنے سے
کچھ نہیں ہوتا بجز اس کے جو اللہ کی مرضی ہے۔) :

گر رنج پیش آید دگر راحت اسی حکیم

نسبت ممکن بغیر کہ اینہا خدا کند

دوسری جگہ کہا ہے کہ انسان کو اپنے سب کام خدا کے سپرد کر دینے چاہئیں :

تو باخدا ہی خود انداز کار و دل خوش دار

کہ رحم اگر نکند بدی، خدا بکند

حافظ کے توحید کے تصور کو سمجھنے کے لیے اس پس منظر کو جانا ضروری

ہے جس سے عالم اسلامی کو عیسائیوں کے عہد میں دوچار ہونا پڑا۔ اصل میل اسلامی
توحید کا عقیدہ جو قرآن نے پیش کیا ہر قسم کی منطقی اور فلسفیانہ موٹگیائیوں
سے پاک تھا۔ قرآن نے خدا کی محبت کو ایمان کا جز قرار دیا۔ مومن کی صفت
اَشَدَّ مَحَبَّةً لِلّٰہ بیان کی جس کی عینی مثال رسول اکرمؐ کی زندگی میں ملتی ہے۔
اللہ کی محبت کے علاوہ رسولؐ کی محبت بھی لازمی قرار دی گئی۔ صحابہ کے زمانے
میں اصحاب عمل اور خدا اور رسولؐ کی محبت اور اطاعت کے علاوہ پیچیدہ علمی
مسائل کی طرف توجہ کرنے کی کسی کو فرصت نہ تھی۔ عیسائیوں کے عہد میں جب
یونانی علوم و فنون کا عربی زبان میں ترجمہ ہوا تو عقائد کی ابتدائی سادگی قائم نہ
رہ سکی۔ جس طرح مسیحیت میں یونانی علوم کا اثر فیسٹے اور تصوف کے راستے
سے داخل ہوا تھا، اسی طرح اسلامی عقائد بھی یونانی فلسفہ و تصوف سے متاثر

ہوئے۔ فارابی، بوعلی سینا اور ابن رشد نے یونانی فلسفے کو اسلام سے مطابقت دی۔ شہاب الدین سہروردی مقتول نے اپنی تصنیف ”کتاب حکمۃ الاشراق“ میں یونانی فلسفے کو ایرانی تصورات میں سمو کر ایک نیا عجمی مرکب تیار کیا جسے اسلام سے تطبیق کی کوشش کی۔ علما کو اس کی یہ کوشش ایسی خطرناک اور نامبارک محسوس ہوئی کہ انھوں نے اس کے قتل کا فتوا دے دیا۔ چنانچہ آج تک وہ مقتول کہلاتا ہے، نہ کہ شہید۔ یہ یونانی حکمت کے خلاف زبردست ردِ عمل کا اظہار تھا جس کا نتیجہ یہ نکلا کہ یونانی فلسفے کا جو عمل دخل بڑھ رہا تھا وہ بڑی حد تک رک گیا۔ امام غزالی نے اپنی تصانیف کے ذریعے یونانی فلسفے کا ردِ عمل کیا اور اسلامی تصورِ حیات کو اس سے بڑی حد تک آزاد کیا۔ امام ابن تیمیہ اور امام غزالی دونوں نے اپنے اپنے انداز میں اسلامی دین و تہذیب کو پھر سے اپنے پاؤں پر کھڑا کر دیا۔ ان دونوں کی تجدید و اصلاح کا کاغذ نامہ تاریخِ اسلام میں یادگار رہے گا۔ انھوں نے اسلامی تعلیم کو منہ ہونے سے بچا لیا۔

لیکن یونانی اثر کے لیے تصوف کا راستہ اب بھی کھلا ہو تھا اس لیے کہ اس میں کچھ ایسی مبہم باتیں تھیں کہ لوگوں کی ان کی جانب زیادہ توجہ نہ ہوئی۔ چونکہ ان سے شریعت پر براہِ راست زہد نہیں پڑتی تھی اس لیے فقہاء اور علما بھی خاموش رہے۔ پھر چونکہ صوفیاء نے زیادہ زور اس بات پر دیا کہ وہ ظاہر کے ساتھ باطن کی اصلاح کے خواہاں ہیں، اس لیے ان کے خیالات پر اعتراض نہیں کیا گیا۔ ابتدائی اسلامی عہد میں خواجہ حسن بصریؒ کی تعلیم کا مقصد بھی باطنی اصلاح تھا۔ صوفیاء نے اپنا سلسلہ انھی سے ملایا۔ لیکن ان کے یہاں خالص توحید کی تعلیم تھی نہ کہ وحدتِ وجود کی۔ جنید بغدادیؒ کے یہاں بھی وحدتِ وجود کا شائبہ تک نہیں ملا۔ یہ بدعت بعد میں پیدا ہوئی۔

باطنی اصلاح کی حد تک طریقت، شریعت کے منافی نہ تھی بلکہ اس کے احکام کی ترویج و اشاعت میں مدد و معاون تھی۔ لیکن جب نوافلاطونی تصوف نے

اسلامی سلوک و احسان کو متاثر کیا تو معاملے کی نوعیت بدل گئی۔ فلاطینوس اسکندریہ کی تصنیف ”انے اڈس“ میں جو باطنیت کا فلسفہ پیش کیا گیا اس کا پہلا مرکز روم تھا۔ پھر شام اور مصر میں اس کی تعلیم کے مرکز قائم ہو گئے۔ نسطوری مسیحیت کے تصوف نے بڑی حد تک فلاطینوس کے تصورات کو جذب کر لیا تھا۔ جب مصر اور شام مسلمانوں نے فتح کیے تو وہاں نوافلاطونی تصورات نسطوری مسیحیت کے تصوف کی شکل میں پہلے سے موجود تھے۔ روم میں دیوتاؤں کی پرستش کے وقت سماع و رقص کی رسوم ادا کی جاتی تھیں تاکہ وجد و استراز کی کیفیت پیدا ہو۔ نسطوری عیسائیوں نے انہیں بڑی حد تک قبول کر لیا تھا۔ چنانچہ یہ رسوم شام میں مسلمانوں کے زمانے تک موجود تھیں۔ بعض کا خیال ہے کہ فرقہ مونیہ نے جس کے بانی مولانا جلال الدین رومی ہیں رقص و سماع کو باطنی تربیت کا جز بنایا تو یہ کوئی نئی بات نہیں تھی کیوں کہ یہ رسوم مسیحی صوفیوں میں شام کے علاقے میں پہلے سے چلی آ رہی تھیں۔ رقص و سماع کے وزن و تناسب سے اندرونی وزن و تناسب میں اضافہ کرنا مقصود تھا۔ دراصل اندرونی تجربے کے وزن و تناسب اور ہم آہنگی کو اس طرح خارجی صورت میں منتقل کیا گیا۔ اسی وجہ سے رقص و سماع کو فرقہ مونیہ نے عبادت کا درجہ دیا۔ اس زمانے میں شام میں وہ علاقہ شامل تھا جسے آج کل ترکی کہتے ہیں۔ مسلمانوں سے پہلے یہ پورا علاقہ بزنطینی سلطنت کا جز تھا۔ نوافلاطونی تصوف کا بنیادی اصول وحدت وجود ہے۔ عالم اسلام میں وحدت وجود اسکی تصوف کے اثر سے مقبول ہوا۔ چنانچہ مجاز و حقیقت عروج و تنزلات اور وجود کے مراتب کے متعلق جو خیالات صوفیائے پیش کیے وہ سب کے سب فلاطینوس کے یہاں موجود ہیں اور اس کی تصنیف کے عربی ترجمے سے ماخوذ ہیں۔ اس کی تصنیف ”انے اڈس“ کا انگریزی ترجمہ موجود ہے جس میں تفصیلات دیکھی جاسکتی ہیں۔

بائیں بے سٹائی اور منصور علاج کے الوہیت کے دعووں پر ضمیمہ بغدادی نے سخت تنقید کی کیوں کہ وہ جس تصوف کو مانتے تھے وہ اعتدال و توازن پر مبنی تھا اور اسلامی توحید کے اصول کو تقویت دینے والا تھا۔ شعرائے مقصودین میں سنائی، عطار اور عرقی نے وحدت وجود کے انتہا پسندہ خیالات کو اپنایا لیکن ان کے برعکس مولانا روم اور سحرسی کے یہاں متوازن نقطہ نظر ہے۔ مولانا روم کے یہاں اگرچہ وجودی عناصر بھی ہیں لیکن خاص توحید کی مثالیں بھی ان کی شہنشاہی میں کثرت سے موجود ہیں۔ ذات باری میں غم ہونے کے بجائے قرب و اتصال ان کا مقصود و منشاء تھا :

اتصالی بنی تکلیف بنی قیاس

ہست رب اناس را با جان دس

مولانا کے کلام میں خالص توحید کے نغمے موجود ہیں۔ وہ فرماتے ہیں کہ الوہیت میں کوئی اس کا شریک نہیں۔ اس کا وجود ماسوا سے علاحدہ ایک حقیقت ہے۔ اگرچہ ماسوا میں بھی اس کی جلوہ گری ہے۔ وہ خالق کائنات ہے۔ اصل حاکم وہی ہے۔ دنیاوی حکمرانوں کو اس کے روبرو اپنی بندگی اور عجز کا اعتراف کرنا چاہیے۔ اسی کا رامن پڑنے میں نجات ہے کیوں کہ وہ بالا و زیر کے اعتبارات سے بے نیاز ہے :

لا الہ الا جبار، لا الہ الا است

ہست الوہیت ردای ذوالجلال

بادشاہی زبید آں خلاق را

دامن او گیر، ای یار دلگیر

وحدت وجود کے فلسفیانہ خیالات کو ابن عربی نے جو مولانا روم کا ہم عصر تھا "قصص الحکم" اور "فتوحات مکیہ" میں منظم اور منضبط شکل میں پہلی مرتبہ پیش کیا۔ ابن عربی پر فطوری سیمیت اور نوافلاہونی خیالات کا گہرا اثر تھا۔

اس نے نوافل طہنی تصوف کو اسلامی اصول و روایات سے مطابقت دینے کی پوری کوشش کی۔ اس کے طرز تحریر میں قوت اور جاذبیت تھی لیکن فلسفیانہ مباحث کی وجہ سے بعض اوقات چیتانی مطالب کی تفہیم دشوار ہو گئی تھی۔ اقبال نے اس کے خیالات کو بغداد کی تباہی سے زیادہ ہلک بتلایا ہے کیوں کہ اس کی وجہ سے اسلامی تعلیم کے متحرک تصورات مانتہ پر گئے۔ اس زمانے میں متصوفانہ خیالات کے خلاف سخت رد عمل رونما ہوا اس کا مقصد یہ تھا کہ وحدت وجود کے بجائے ہم وجودیت کے خیالات کو فروغ ہو جو اسلامی سلوک و احسان میں اساسی مقام رکھتے ہیں، یعنی حق تعالیٰ خالق و مقوم حیات، در بندہ مخلوق کی حیثیت سے، دونوں اپنی اپنی جگہ موجود ہیں لیکن وہ ایک دوسرے سے بے تعلق نہیں۔ اسلام میں دعا کے ذریعے بندہ اپنے خالق کے ساتھ قرب و اتصال حاصل کرتا ہے جو حقا و قیوم ہے۔ جب وہ اسے پکارتا ہے تو وہ اس کی پکار کو سنتا ہے۔ یہی مقام قرب ہے جس کا قرآن پاک میں ذکر ہے۔ فرط محبت میں بندہ کبھی یہ محسوس کرتا ہے کہ اس کا خالق اس کی رگ گردن سے زیادہ قریب ہے۔ وہ اس کی دعا کو سنتا اور اپنی قدرت کاملہ سے اسے شرف قبولیت بخشتا ہے۔ عبادت اور دعا کے ذریعے انسانی روح، حقیقت مطلقہ سے گہرا رابطہ قائم کر لیتی ہے۔ اس سے روح میں روشنی اور توانائی پیدا ہوتی ہے اور خودی اور خدا دونوں کا عرفان حاصل ہوتا ہے۔ اس کی بدولت زندگی فطری جبر کے لزوم اور مکانیکی عمل سے آزادی حاصل کرتی ہے۔ دنیا کے تمام مذاہب میں دعا اور عبادت کی اسی لیے بڑی اہمیت ہے۔ مذہب کی روح انھی میں ہے۔ بغیر ان کے مذہب میں ظاہری شعائر و رسوم رہ جاتے ہیں جو روح سے خالی ہیں۔ حافظ بڑے غمزہ نیاز سے حق تعالیٰ سے ہدایت کا طالب ہوتا ہے۔ وہ دعا کرتا ہے کہ میں ادھر ادھر بھٹکتا پھر رہا ہوں تو مجھے سیدھا راستہ دکھا دے۔ میں اپنی زندگی کی تاریکی میں تیرے تابناک

کوکب کے سہارے اپنا راستہ طے کر سکوں گا۔ میں التجا کرتا ہوں کہ تو مجھے اپنی روشنی دکھا دے :

در این شب سیہ ہم گم گشت، راہ مقصود
از گوشہ بروں آئی ای کوکب ہدایت

سعدی بھی وحدت و وحدہ قائل نہ تھا۔ دراصل مولانا روم اور سعدی کے قبل ہی وحدت و وحدہ کی مخافت شروع ہو گئی تھی جس کا اظہار خاقانی کے مندرجہ ذیل اشعار سے بخوبی ہو سکتا ہے۔ اس نے اہل علم اور اہل ذوق سے پُر زور اپیل کی کہ خدا را اسلام کو یونانی خیانات کے نرخے سے بچاؤ اور اسے اپنی تکھری ہوئی اصلی حالت میں دنیا کے سامنے پیش کرو۔ اس نے اپنے ہم عصروں کو متنبہ کیا کہ محض فلسفیانہ عقلیت دین و توحید کے مسائل حل کرنے سے قاصر ہے۔ اس کے لیے ایمان کی پختگی اور دل کی عقیدت درکار ہے۔ اس نے اسلامی اقدار و تہذیب کے تحفظ کی پُر زور دعوت دی۔ بغیر اس کے اسلام اپنی خصوصیات قائم نہیں رہ سکے گا :

علم تعطیل مشنویہ از غیب	سر توحید را غفل منہید
فلسفہ در سخن میب میزید	دانگری نام آں جہل منہید
نقد ہر فلسفی کم از فلسی است	فلس در کیسہ عمل منہید
مرکب دین کہ نادہ عرب است	دارغ یونانیش بر کفصل منہید
تقل اسطوره ارسطو را	بر در احسن الجمل منہید
نقش فرسودہ فلاطون را	بر طراز بہیں عقل منہید
علم دین علم کفر شمارید	ہر مان ہمہر طلل منہید
چشم شرع از شامت ناخنہ دار	بر سر ناخنہ سبیل منہید
فرض در زید و سنت آموزید	عذر ناکردن از کسل منہید
گل علم اعتقاد خاقانی	خارش از جہل متعل منہید

حافظ کے عقائد و خیالات پر مولانا روم اور سعدی شیرازی کے متوازن نقطہ نظر کا اثر نمایاں ہے۔ وہ اسلامی توحید کا قائل تھا نہ کہ وحدت وجود کا۔ عقلیت کے متعلق بھی وہ خاقانی کا ہم نوا ہے۔ مولانا روم اور سعدی نے جس طرح عشق کو عقل پر فضیلت دی، حافظ بھی کہتا ہے کہ زندگی کے مسائل کا حل اور ان کی گرہ کشائی عقل و تحقیق سے ممکن نہیں۔ یونانی فلسفے اور خود مسلمانوں کے عم کلام کو حقیقت کی کُنہ تک رسائی ممکن نہیں ہو سکتی اور نہ اس سے تہذیب نفس اور صفائے روح ممکن ہے:

از دفتر عقل آیت عشق آ موزی

ترسم اس نکتہ پہ تحقیق نہ افانی دانست

اقبال بھی حافظ اور سعدی کی طرح وحدت وجود کا مخالف تھا۔ وہ اسے اسلامی دین و تہذیب کے لیے خطرہ خیال کرتا تھا۔ اس کا ذات باری کا تصور تنزیہی ہے۔ لیکن حق تعالیٰ کے ماورائے ہونے کا یہ مطلب نہیں کہ وہ انسانوں سے بے تعلق ہے۔ ایک طرف تو اس کی شان ہے۔ لَیْسَ كَمِثْلِهِ شَيْءٌ اور دوسری طرف وہ کہتا ہے: يَحْنُ أَقْرَبُ إِلَيْنِ مِنْ حَبْلِ الْوَرِيدِ۔ دراصل قرب الہی کا روحانی تجربہ اس قدر لطیف ہے کہ اکثر اوقات سالک کو مشبہ ہونے لگتا ہے کہ اس کا وجود ذات باری میں ضم ہو گیا۔ لیکن چونکہ انسان کو زندگی میں ذمہ داریاں پوری کرنی ہیں اس لیے اس میں یہ احساس ضروری ہے کہ قرب الہی حاصل کر لینے کے باوجود مرحلہ شوق طے نہیں ہوا اور ابھی اسے بہت کچھ آگے بڑھنا ہے تاکہ اس کے مخفی امکانات کی تکمیل ہو۔ یہ احساس ناتمامی عمل کا سب سے بڑا محرک ہے اور تخلقوا باخلاق اللہ کا یہی مطلب ہے۔ اس میں انسانی عروج و ارتقا کی جانب اشارہ ہے جس کی کوئی حد نہیں۔ وحدت وجود کو تسلیم کرنے سے ترقی اور تکمیل کا خیال باطل ہو جاتا ہے۔ جب منزل پر پہنچ گئے تو پھر

توحید ذاتی، صفات و شیون سے یکسر پاک ہے۔ ذات واجب مقوم فطرت ہے، وہ اور فطرت ایک نہیں ہیں جیسا کہ وحدت وجود کے ماننے والوں کا خیال ہے۔ روحانی تجربے کی اصلیت کا دار و مدار ذات واجب کی مطلق توحید پر ہے۔ اسی کی بدولت زندگی فطرت کی تقیدات سے آزاد ہو کر آزادی کی فضا میں پہنچتی اور عالم قدر اور عالم سکون میں ہم آہنگی پیدا کرتی ہے۔ مذہب و اخلاق کا انحصار اسی پر ہے۔ اسی لیے قرآن پاک میں موحّدین کے عمل کو ان کے عمل سے مختلف قرار دیا ہے جو خالص توحید کے قائل نہیں۔ توحید کے عقیدے سے اس امر کا بھی ثبات ہوتا ہے کہ کائنات کی اصلی حقیقت روحانی ہے۔ اقبال نے توحید کے عقیدے کو اپنا اور اپنی جماعت کا ”سرمایہ اسرار“ قرار دیا ہے۔ ان اسرار کی تفہیم پر ملت کا شیرازہ افکار منحصر ہے۔ اگر ان کی نخط تاویل و توجہ کی گئی تو یہ شیرازہ منتشر ہو جائے گا:

ملت بیضاتن و چار لا الہ سادما پردہ گرداں لا الہ
لا الہ سرمایہ اسرار ما رشتہ اش شیرازہ افکار

جب تک انسان خالص توحید کا ریز شناس نہیں ہوتا، اس وقت تک غیر اللہ کی غلامی سے اسے رستگاری نہیں مل سکتی۔

لفظہ ادوار عالم لا الہ منتہای کار عالم لا الہ
تائید رز لا الہ آید بدست بند غیر اللہ را فتواں شکست

ذات واجب کی صفات پر ایمان لانا بھی توحید کا لازمہ ہے۔ انہی صفات سے ذریعے سے ذات واجب اور بندے میں تقرب پیدا ہوتا ہے حق تعالیٰ اور اسے ہونے کے یہ وجود فطری مظاہر کے اختلاف اور انسانی اعمال کے تنوع میں متحد کرنے والا نقطہ ہے جو فعلیت مطلقہ کا حکم رکھتا ہے۔ انسانی وجود بھی فعلیت کی حالت ہے۔ وہ ذات واجب کا قرب و اتصال حاصل کرنے کی جدوجہد کرتا اور اپنے کو ذات واجب میں ضم کرنے کے بجائے اس کی مدد سے اپنا تفرّد اور

تحقق حاصل کرتا ہے تاکہ اپنی بندگی اور مخلوقیت کی تکمیل کرے کہ یہی اس کے روحانی سفر کی منزل ہے :

نہ من را می شناسم من نہ او را
ولی دانم کہ من اندر بر او مست

انسانی وجود ذات الہی میں فنا ہونے کے بجائے اس کے قرب سے
اپنے کو مستحکم کرتا ہے۔ اقبال نے اس مضمون کو قطرے اور سمندر کی جگہ کوئی
اور سمندر کی تشبیہ سے بیان کیا ہے :

وصال وصال اندر فراق است کشود این گرہ غیر از نظر نیست
گہر گم کردہ آغوش دریا ست ولیکن آب بحر آب گہر نیست
انسانی خودی اور خدا ایک دوسرے سے وابستہ ہیں۔ وہ خودی سے

خدا کو طلب کرتا ہے اور خدا سے خودی کا اثبات چاہتا ہے :

از ہمہ کس کنارہ گیر صحبت آشنا طلب

ہم ز خدا خودی طلب ہم ز خودی خدا طلب

پھر کہتا ہے کہ کبھی یہ شبہ ہوتا ہے کہ ہمارے دل میں شوہے یا ہم خود اپنے آپ
سے دوچار ہیں۔ خودی یا خدا کے سوا اور کسی کا وہاں گذر نہیں ہو سکتا :

درون سینہ ما دیگر کی! چہ بوا لجمی است

کلا خبر کہ تو می یا کہ ما دو چار خودیم

حافظ نے کہا تھا کہ جس طرح بندہ خدا کا محتاج ہے اسی طرح خدا بندے
کا مشتاق ہے۔ اقبال کہتا ہے کہ خدا انسان کی جستجو میں ہے۔ ”زبورِ علم“
میں اس نے ایک پوری غزل اسی موضوع پر لکھی ہے۔ مضمون یہ باندھا ہے
کہ ذات واجب اسما و صفات میں متعین ہو کر عالم شہادت میں ظہور فرماتا ہے۔
یہ ظہور اس کی شانِ محبوبی کا اقتضا ہے۔ اقبال نے حدیث قدسی کنت کنزاً
مخفیاً فاجبت ان اعرف الخلق و تعرفت الیہم فہم فونی‘

کی توجہ نہایت لطیف انداز میں کی ہے۔ وہ کہتا ہے کہ ذات باری خود گہر زندگی کی تلاش و جستجو میں ہے۔ یہ گہر زندگی انسان ہے۔ یہ اسی گل کا بجز اور اسی شعلے کا شرارہ ہے۔ پھر آخر میں وہ پوچھتا ہے کہ گہر زندگی خودی ہے یا خدا؟ یہ عاشقانہ اور شاعرانہ تجاہل عارفانہ ہے! پوری غزل عارفانہ شوخی سے بھری ہوئی ہے:

ما از خدای گم شدہ ایم او جستجو مست چوں مانیاز مند و گرفتار آرزو مست
 گاہی برگ لاله نوید پیام خویش گاہی درون سینہ مرغاب باو ہو مست
 در زگس آرمید کہ بیند جمال ما چندان کرشمہ داں کہ نگاہش بگفتگو مست
 آہی سحر گہی کہ زند در فراق ما بیرون و اندرون زبرد و زرد چارو مست
 بنگاہ بست از پی دیدار خاکی نظارہ را بہانہ تماشای رنگ و بو مست
 پنہاں بہ ذرہ ذرہ و نا آشنا ہنوز پیدا چو بہتاب باخوش کلخ و کو مست
 در خاکدان ما گہر زندگی گم است ایں گوہری گم شدہ مایم یا کہ او مست

ایک طرف تو خدا انسان کی جستجو میں ہے اور دوسری جانب بندہ ذات احدیت کی تلاش میں سرگرداں ہے کیوں کہ وہ خود اپنی صفات عالیہ کا جویا اور انھیں ظہور میں لانے کے لیے بے تاب رہتا ہے۔ ”مولیٰ صفات“ بننے کے لیے وہ اپنی ذات میں اخلاق الہی پیدا کرنے کا متمنی رہتا ہے:

من بتلاش تو روم یا بتلاش خود روم
 عقل و دل و نظر ہمہ گم شدگان کوئی تو

وہ عقل اور عشق دونوں سے دریافت کرتا ہے کہ مجھے یہ میں کسی طرح سمجھا دو کہ انسانی خودی اور خدا کس طرح ایک دوسرے کے ساتھ مربوط ہیں؟ یہ کیا راز ہے کہ میں اس کے ساتھ بھی ہوں اور علاحدہ بھی؟

ہم باخود و ہم با او ہجران کہ وصال است ایں
 ایں عقل چہ میگوئی، ایں عشق چہ فرمائی

ایک جگہ کہا ہے کہ خدا اور انسان کا تعلق دیدہ و نظر کا ہے:

انداز میں ثابت کرنا ممکن نہیں لیکن اس لطیف روحانی احساس کی حقیقت سے انکار نہیں کیا جاسکتا:

اسرار ازل جوئی بر خود نظری داکن

یکتا فی دبسیاری، پنهانی و پیدائی

اقبال نے ایک بڑا لطیف نکتہ بیان کیا ہے کہ مظاہر کونیہ میں اگرچہ ذات باری کا جلوہ موجود ہے اور وہ اس سے بے تعلق نہیں لیکن ان پر مطلق ہونے کا اطلاق نہیں کیا جاسکتا۔ ان کی اضافی حیثیت کبھی بھی دور نہیں ہو سکتی۔ مظاہر فطرت اور انسان دونوں حق تعالیٰ کے شیعین ہیں۔ وہ مطلق نہیں، مطلق کا جلوہ ہیں۔ ظاہر ہے کہ ان دونوں باتوں میں بڑا فرق ہے:

بحو مطلق دریں دیر مکافات

کہ مطلق نیست، جز نور السموات

اس شعر میں آیت شریفہ **اللَّهُ نُورُ السَّمَوَاتِ وَوَالْأَرْضِ** کی طرف اشارہ ہے۔ نور سے زیادہ لطیف شے انسانی ذہن میں نہیں آسکتی۔ حق تعالیٰ بھی زمین اور آسمان میں نور کی طرح ہے۔ اس کا نفوذ ہر شے میں ہے لیکن ہر شے نور نہیں کہی جاسکتی۔ بالکل اسی طرح خدا کا جلوہ کائنات میں ہر شے میں ہے لیکن ہر شے کو خدا نہیں کہہ سکتے۔

اقبال کی طرح حافظ بھی رحمت الہی پر ایمان رکھتا ہے۔ اس کی تہ میں بھی خدا کی تنزیہی شان اور اس کی قدرت موجود ہے۔ وحدت و وجود میں رحمت و مغفرت کا تصور بے معنی ہے۔ اس لیے کہ اگر انسان اس کی ذات میں جذب ہو گیا ہے تو پھر وہ رحمت کس سے طلب کرے گا۔ اقبال کے ابتدائی زمانے کے اس شعر میں جو بے بیان اور عقیدت ملاحظہ ہو:

موتی سمجھ کے شاہن کریمی نے چمن لیے

قطرے جو تھے مرے عرقِ انفعال کے

دوسری جگہ کہا ہے :

کوئی یہ پوچھے کہ واعظ کا کیا بگڑتا ہے
جو بے عمل پہ بھی رحمت وہ بے نیاز کرے

حافظ اور اقبال دونوں نے ذات باری کی بندگی پر فخر کیا۔ وحدت وجود میں بندگی کا سوال ہی نہیں پیدا ہوتا کیوں کہ بندگی کرنے والا بھی وہی ہے جس کی وہ بندگی کرتا ہے۔ بندگی میں حق تعالیٰ کی تنزیہی شان اور اس کی عظمت و برتری اور اپنی مخلوقیت کا احساس بنیادی حیثیت رکھتا ہے۔ حافظ کا شعر ہے :

بولای کہ تو گر بندہ خویشم خوانی

از سر خواجگی کون و مکان برخیزم

کم و بیش اسی قسم کا خیال اقبال نے بھی ظاہر کیا ہے۔

متلے بے بہا ہے درد و سوز آرزو مندی

مقام بندگی دے کر نہ لوں شان خداوندی

دونوں عارفوں کے یہاں شوقِ سجدہ کا اخلاص اور بلند مقامی ملاحظہ ہو :

بر آستان جانان گر سر تو اں نہادن

گلیا نگ سر بلندی بر آسمان تو اں زد

اقبال :

وہ ایک سجدہ جسے تو گراں سمجھتا ہے

ہزار سجدوں سے دینک ہے آدمی کو نجات

مقامِ دل

حافظ اور اقبال ذات باری تعالیٰ کے متعلق تنزیہی تصور و احساس

رکھنے کے باوجود انسان کے باطنی اور روحانی تجربے کے قائل تھے۔ خدا کی موجودگی ایک ناقابل تقسیم وحدت ہے۔ اس کے لیے صرف یہ اعتقاد کافی نہیں کہ وہ حاضر و ناظر ہے۔ اس کا وجدانی ادراک ضروری ہے۔ اسلامی احسان و سلوک میں دل کو وجدانی ادراک کا مرکز مانا گیا ہے۔ اس کے آئینے میں جمال الہی جلوہ نگن ہوتا ہے۔ حافظ کہتا ہے کہ اس کے جمال کے علاوہ میرے دل میں اور کچھ نظر نہیں آتا :

بہ پیش آئینہ دل ہر آئینہ میدارم
بجز خیال جمالت نمی نماید باز

حق تعالیٰ چاہے نظر سے غائب ہو سیکن عارف کے دل میں جاگزیں ہوتا ہے۔ حافظ کہتا ہے کہ تو میرے دل میں برا جہان رہ۔ میں تیرے لیے دعا اور ثنا کا تحفہ برابر پیش کرتا رہوں گا :

ایک غایب از نظر کہ شدی ہمنشین دل
میگویمت دعا و ثنا می فرستمت

وہ اپنے دل کے سامنے دو متبادل صورتیں پیش کرتا ہے اور اس سے کہتا ہے کہ دو جہاں کی نعمتیں ایک طرف ہیں اور محبوب کا عشق دوسری طرف۔ تو ان دونوں میں سے ایک چن لے۔ دل نے عشق کو ترجیح دی :

عرضہ کردم دو جہاں بردل کار افتادہ
بجز از عشق تو باقی ہمہ فانی دانست

حافظ نے داعظ کو طنز سے کہا کہ تجھے اس بات پر فخر ہے کہ تیری رسائی شمنہ تک ہے۔ مجھے دیکھ کہ میرا دل حق تعالیٰ کا مسکن ہے لیکن میں اس پر بھی ذرا غرور نہیں کرتا۔ تو حکام کی رسائی کا ڈھنڈورا پیٹتا پھرتا ہے۔ میں ہوں کہ اپنے راز کو چھپاتا ہوں۔ میرا راز میرے لیے سبب سے بڑی برکت اور نعمت ہے :

واعظ شمعہ شناس اس غفلت کو مفروش
زائکہ منزگہ سلطان دل مسکین منست

تیرے دل پر اس وقت معرفت کے اسرار منکشف ہوں گے جب
تو شراب خانے کی مٹی کو اپنی آنکھوں کا سرمہ بنائے گا، یعنی اپنے اوپر مستی
اور بے خودی کی کیفیت طاری کرے گا۔ حافظ کے یہاں دوسرے شعرائے
مستوفین کی طرح جام جم دل کی علامت ہے جس میں یہ صفت ہے کہ تمام
رموز حیات و کائنات اور مستقبل اس میں ریزش ہو جاتا ہے:

بسر جام جم آنکہ نظر توانی کرد
کہ خاک میکدہ کحل بصر توانی کرد

دل کا جام جم جس گوہر سے بنتا ہے اس کی کان اس دنیا میں نہیں۔
تو کوزہ گروں کی مٹی سے اسے بنانا چاہیے تو تیری غلطی ہے۔ مطلب یہ کہ
دل کا جام جم بڑی ہی لطیف شے ہے۔ اسے روحانیت میں تلاش کرنا چاہیے
نہ کہ مادیت میں:

گوہر جام جم از کان جہان دگر است
تو تمنا ز بگل کوزہ گراں میداری

جام جم کی تلاش و جستجو خارجی عالم میں فضول ہے۔ سوائے دل کے
اس کی تمنا کہیں اور نہیں کرنی چاہیے۔ اگر کوئی اپنے دل کے دریچوں کو کھول
دے تو سارے اسرار و رموز اس کے اندر موجود ہیں۔ حافظ نے مندرجہ ذیل
غزل میں دل کی فضیلت کا زمرہ چھیڑا ہے اور جام جم کی علامت کے
ذریعے بڑے اہم امور کی جانب اشارے کیے ہیں:

ساہبا دل طلب جام جم از ما میگرد
آنچہ خود داشت ز بیکانہ تمنا میگرد

دل کو نہ جانے کیا ہو گیا کہ برسوں ہم سے جام جم طلب کرتا رہا۔ عجب بات

ہے کہ خود اس کے پاس جو چیز موجود تھی وہ دوسروں سے مانگتا رہا۔ اس شعر میں اپنے آپ کو غیر تصور کیا ہے :

گوہری کز صدف کون دمکایں پیروفت
طلب از گم شدگان لب دریا میگرد

وہ موتی جو کون و دمکایں کے صدف سے باہر تھا اسے ان سے طلب کرتا رہا جو خود دریا کے کنارے ڈانواں ڈول اپنا راستہ گم کیے ہوئے پھرتے تھے۔

مشکل خویش بر پیرمناں بردم دوش
کو بتائید نظر حلّ معما میگرد

میں نے اپنی مشکل کل پیرمناں کے سامنے پیش کی۔ وہ اہل نظر تھا اور باتوں باتوں میں دل کی غلش دور کر دیتا تھا۔

دیش خرم و خداں قدح بادہ بدست
واندراں آینه صد گونہ تماشا میگرد

میں نے دیکھا کہ وہ خوش و خرم ہے اور اس کے ہاتھ میں شراب کا پیالہ ہے۔ اس کا شراب کا پیالہ آئینے کے مثل تھا جس میں وہ طرح طرح کے نظارے دیکھ رہا تھا۔ یہاں شراب کے پیلے سے پیرمناں کا دل مراد ہے جو حقائق و معارف کا خزانہ تھا۔ مطلب یہ کہ مستی اور سرشاری کے بغیر زندگی کے راز نہیں کھلتے۔

گفتم ایں جام جہاں میں بتو کی داد حکیم
گفت اس روز کہ ایں گنبد مینا میگرد

میں نے پوچھا کہ حکیم مطلق نے یہ جام جہاں نما تجھے کب عطا کیا؟ اس نے جواب دیا کہ جس روز وہ گنبد مینا بنا رہا تھا یعنی کائنات کی آفرینش کر رہا تھا۔ یہاں حافظ نے روز الست کی جانب اشارہ کیا ہے جس کا ذکر اس کے یہاں دوسری جگہ بھی آیا ہے۔ مطلب یہ کہ عشق و مستی انسان کی سرشت میں ہے۔

بیدری در ہمہ احوال خدا یا او بود
او نمیدیدش و از دور خدا یا میگرد

یہ پیرمغاں عاشق تھا اور ہر حال میں خدا اس کے ساتھ تھا لیکن پھر بھی وہ اس کو یاد کرتا اور پکارتا تھا۔ اس شعر میں حافظ نے یہ واضح کیا ہے کہ اگر کسی کو قرب خداوندی حاصل ہو تو بھی اس کا یہ فرض ہے کہ وہ خدا کو یاد کرے کیوں کہ قرب کے باوجود اس کی ذات مادر ہے۔ یہاں یہ بتلانا مقصود ہے کہ پیرمغاں اپنی روشن ضمیری کے باوجود یاد الہی سے غافل نہ تھا۔ یاد اس وقت کی جاتی ہے جب کہ خدا کو اپنی ذات سے علاحدہ اور بلند سمجھا جائے۔ یہی اسلامی سلوک و احسان ہے۔ قرب کی حالت میں ذکر و فکر میں اور اخلاص ہو جاتا ہے۔

آخر میں حافظ نے پیرمغاں سے پوچھا کہ معشوقوں کی زلف کس غرض سے ہے؟ اس نے میرے سوال کا یہ مطلب سمجھا کہ میں گویا محبوب کی زلف کی شکایت کر رہا ہوں کیوں کہ اس میں میرا دل پھنس گیا تھا۔ حافظ نے یہ نہیں بتلایا کہ پیرمغاں اس کے سوال کا مطلب ٹھیک سمجھا یا نہیں؟ اس نے یہ بات تاریک کے تختیل پر چھوڑ دی۔ اس غزل میں دل کے جام جہاں نما ہونے کی حقیقت کو ایک محسوس حقیقت اور ایک کہانی کے طور پر پیش کیا ہے۔ حافظ کی بلاغت کا یہ خاص انداز ہے۔

دل میں اسرار و رموز کا انکشاف خود اس کی باطنی اور وجدانی حالت کا نتیجہ ہے۔ حضرت سلیمانؑ اپنی انگوٹھی سے غیب کی باتیں جان لیتے تھے لیکن جب وہ انگوٹھی گم ہو گئی تو ان کا اقتدار اور غیب کا علم بھی جاتا رہا۔ دل کا جام جم کبھی گم نہیں ہوتا کیوں کہ وہ وہی ہے اور انسانی فطرت میں ودیعت ہے۔ وہ حضرت سلیمانؑ کی انگوٹھی کی طرح دنیاوی افادیت کا نہیں بلکہ جذبہ و وجدان کا پراسرار رمز ہے جس کے تلف ہو جانے کا خوف نہیں۔

نہ وہ کبھی ناکارہ ہو سکتا ہے :

دہا کہ غیب تما است و جام جم دارد
ز خاقانی کہ دمی گم شود چہ غم دارد
دل آئینے کے مثل ہے۔ مگر اس میں محبوب کا عکس دیکھنے کی آرزو ہے
تو اس میں جہا پیدا کرو۔ بغیر اس کے وہ بیکار ہے۔ بھلا کسی نے کبھی سنا
ہے کہ گل و نسرس لوستہ اور کانسی میں آگے ہوں ؟ اس لیے اگر دل کے آئینے
کو روشن کرنا ہے تو اس کی اصطلاح و تربیت اور ریاضت ضروری ہے تاکہ
فکر و نظر کے سارے حجاب اٹھ جائیں :

ردی جانان طلسمی آئینہ راقباں ساز
ز ملک تما ملکو تش حجاب بردارند
دل جذبہ و تمیل کا اندرونی عالم ہے۔ اس طلسمی عالم میں خارجی حقائق
اور تجربے بھی گھل بل کر اندرونی رنگ اختیار کر لیتے ہیں۔ فن کار کو اپنے اندر
تجربے میں خارجی گل و گلشن کے نظارے پیش ہوتے ہیں۔ چنانچہ وہ اپنے
دل کی میر میں ایسا محو اور مستغرق ہوتا ہے کہ باہر نظر اٹھا کر نہیں دیکھتا۔
حافظ نے ان اشعار میں یہی خیال پیش کیا ہے :

باد صبحی بہوایت زنگستاں بر فراست
سرد رس عشق دارد دل دردمند حافظ
سعدی نے یہ مضمون اس طرح ادا کیا ہے :

ای تماشا گاہ عالم روی تو
تو کجا بہر تماشا میروی

بیدل نے حافظ ہی کے مضمون کو اپنے رنگ میں پیش کیا اور اسے دروں بینی کا حلسم

بتا دیا :
ستم است اگر ہوسست کشد کہ بسیر سر و کمن در آ -
تو ز غنیمت کم ند میدہ در دل کشا پنچمن در آ

پی نازہا می خمستہ بو پسند زحمت جستجو
بخیال حلقہ زلف لوگر ہی خور و بختن در آئے

حافظ سے اردو غزل نگاروں نے ہر زمانے میں فیض اٹھایا اور اس کے مضامین کی ترکیبیں اور الفاظ مستعار لیے۔ حافظ کے یہاں گلشن و چمن کے شعری محرک مختلف انداز میں استعمال کیے گئے ہیں۔ انسانی عظمت کے متعلق وہ بہت ہے کہ تجھے چمن کے تماشے کا کیا ضرورت ہے کیونکہ تو خود گل و نسروں سے زیادہ حسین ہے:

باد بھی بہوایت ز گنستاں برقاقت کہ تو خوشتر ز گل و تازہ تر از نسروں
میر تقی میر نے اسی خیال کو اس طرح ادا کیا ہے:

کم نہیں دل چڑاؤں گے اے مرغ اسیر گل میں کیا ہے جو ہوا ہے تو طلب گار چمن
سر و لب لالہ و گلا سرین و دن میں خیمہ ہے دیکھو جدھر اک باغ لگا ہے اپنے رنگوں تھالوں کا
حافظ:

بی تو ای سرو دواں بالکل دگلشن چکنم زلف سنبل چشم عارض سوسن چکنم
تیسرے:

ابھی لگے ہے تجھ بن گلشن بد کس کو صحبت رکھے گئوں سے انسا داغ کس کو
تم بن چمن کے گل نہیں چڑھتے نظر کہو یہ کیا روش ہے آؤ چلو تک ادھر کہو
گلشن بھرا ہے لالہ و گل سے اگرچہ سب پُر اس بغیر اپنے تو بھائیں لگی ہے آگ
حافظ:

عزم دیدار تو دارد جان بر لب آرد باز گردن بآید جیست فرمان شما
میر غلام حسن دہلوی:

دل اور جگر ہو ہوا سبکوں تک تو پہنچے کیا حکم ہے اب آگے نکلیں کہو نہ نکلیں
تاکم چاہے پوری نے حافظ کے ایک شعر کا ہو ہو ترجمہ کر دیا۔ لیکن یہ ماننا پڑے گا کہ

اقبال کے یہاں دل، عشق اور خودی کا منبع ہے۔ اس کی خصوصیت دائمی اضطراب اور بے چینی ہے۔ نہ معلوم وہ کس کے جلوے کا شہید ہے کہ ہر لحظہ مضطرب اور بے قرار رہتا ہے۔ وہ کائنات کے گوشے گوشے کو چھان مارتا ہے کہ شاید کہیں جا کر وہ اپنی غیر آسودگی بھول جائے لیکن وہ نہیں بھولتا۔ نہ اسے

(بقیہ حاشیہ ملاحظہ ہو)

نے ماقظ کے مضمون سے ہٹ کر خاص لطف پیدا کیا ہے۔

ماقظ

گر ز مسجد، خرابات شہر، خردہ میگر مجلس و عطا دراز است و زان خواہد بود قائم:

مجلس و عطا تو تادیر رہے گی قائم یہ ہے میخانہ ابھی پی کے چلے گئے ہیں غالب کے طرز بیان پر اگرچہ اکبری عہد کے شاعروں کا گہرا اثر ہے لیکن اس نے مضامین میں ماقظ سے استفادہ کیا ہے۔ یہاں غالب کے چند اشعار پیش کیے جاتے ہیں جن کا محرک ماقظ معلوم ہوتا ہے۔ غالب نے ایک جگہ اہل کشت کو خطاب کیا کہ اگر میں کعبہ میں جاؤں تو مجھے طعنہ مت دو کیوں کہ میں نے تمہارے ”حق صحبت“ کو نہیں بھلایا۔ اگرچہ غالب نے مضمون بدل دیا ہے لیکن ”حق صحبت“ کی ترکیب ماقظ سے مستعار لی ہے۔ یہ بڑی معنی خیز ترکیب ہے۔ ”حق صحبت“ کے بغیر تہذیب و معاشرت کا تصور نہیں کیا جاسکتا۔

ماقظ:

یار اگر رفت و حق صحبت دیر پی نشت
حاش کہ روم من ز پی یار دگر
سرور و دل و جانم فدای آن یاری
کہ حق صحبت جہر و دغا نگہ دارد
غالب:

کعبہ میں جا رہا تو نہ دو طعنہ، کیا کہیں بھولا ہوں حق صحبت اہل کشت کو

صحرا میں چین ہے اور نہ آبِ رواں اس کی خوشنودی کا موجب ہے۔ دراصل مناظرِ فطرت دیکھ کر اس کی بے قراری اور بڑھ جاتی ہے :

ندامتِ دل شہیدِ جلوۂ کیمت نصیبِ او قرارِ یک نفسِ نیت
بصحرا بردمش افسردہ تر گشت کنارِ آبجوی زار بگریست

(بقیہ ماحشیہ ملاحظہ ہو)

غالب کے اور دوسرے اشعار ملاحظہ ہوں جن میں حافظ کا اثر نمایاں ہے۔
حافظ :

آسمانِ یارِ امانتِ توانست کشید قرۃ کارِ بنامِ من دیوانہ زدند
غالب :

برد آدم از امانتِ ہر چہ گردوں برفتافت ریختی بر خاکِ چوں در جامِ گنبدِ نداشت
حافظ :

دلہ کہ لافِ تجرّ زدی کنوں صد شغل ز بویِ زلفِ تو بآبِ دھبہ دم دارد
غالب :

وہ حلقہ پہنے زلفِ کمیں میں ہیں لے خدا رکھ لہجو مرے دعویٰ و ارستی کی شرم
حافظ :

بیاتناگیِ برفتِ نیم وی در ساغرِ اندازیم فلکِ راستقہ بشکافیم طریٰ نو در اندازیم
غالب :

یہ کہ قاعدۂ آسمانِ بگر دانیم قضا بگردشِ رطلِ گراں بگر دانیم
حافظ :

شبِ تاریکِ ہم موج و گردابیِ نہیں مائل کجا دانند حالِ ماسکِ سیرانِ ساحل
غالب :

ہوا مخالفِ شبِ تار و بحرِ طوفانِ خیز گستہ لنگرِ کشتیِ دنا خدا خطبت

دوسری جگہ کہا ہے کہ مسجد و مینار اور دیر و کلیسا سب دل کی خاطر میں نے بنائے ،
لیکن وہ وہاں بھی خوش نہیں :

مسجد و مینار و دیر و کلیسا و کشت
صد فسون سازند بہر دل و دل خوشنودنی

(بقیہ ماستیہ ملاحظہ ہو)

حافظ :

اگر دشنام فرمائی دگر تیریں دعا گویم جواب تیغ می زید لب لعل شکر خارا
غالب :

کتنے شیریں ہیں تیرے لب کہ رقیب گایاں کھا کے بے مزانہ ہوا
حافظ :

پدرم روضہ رضوان بد و گندم بفروخت من چا ملک بہاں را بجوی نفروشم
غالب :

خواجہ فردوس بمراث تمنا دارد نای گرد در روش نسل یادم نرسد
حافظ :

ہر گنج ز گنجی یاد بھی کند ولی گوش سخن شنو کیا دیدہ انتبار کو
غالب :

سب کہاں کچھ لالہ و گل بنیائیں ہوئیں خاک میں کی صورتیں ہوں گی کہ پہاں ہوئیں
حافظ :

دل از رخ نموداں مرغ دشت باد کہ بد بخاطر امیدوار ما نرسد
حافظ فصلو ممتاز دہلوی :

جھلے یا سنے کسی طرح کر دیا مایوس اور اپنی خاطر امیدوار میں کیا تھا

(باقی صفحہ ۲۱۴ پر)

اقبال نے شعرائے متعصبین کی طرح یہ تسلیم کیا کہ دل کا تعلق گوشت پوست سے نہیں بلکہ روحانی عالم سے ہے۔ جس طرح حق تعالیٰ کے کُن ارشاد فرمانے سے عالم کی نمود ہوئی، اسی طرح دل کی آرزو مندی نے نئے جہان پیدا کرتی ہے۔ نہ اس کی آرزو مندی کی کوئی حد ہے اور نہ اس کے تخلیق مقاصد

(بقیہ حاشیہ ملاحظہ ہو)

حافظ:

جمالت آفتاب ہر نظر باد زخون روی خوبیت خوبتر باد

حالی:

ہے جستجو کہ خوب سے ہے خوشتر کہاں اب دیکھیے ٹھہرتی ہے جا کر نظر کہاں
حالی نے حافظ کے لفظوں کو ہو بہو اپنے شعر میں لے لیا۔ اس کا شعر حافظ کی آواز باز گشت ہے۔

جگر کے کلام میں حافظ کی مستی کا رنگ صاف جھلکتا ہے۔ انہوں نے اپنی شانہ شخصیت کو حافظ ہی کے ڈھنگ پر ڈھالا تھا۔ ایک مرتبہ میں نے ان سے دریافت کیا کہ آپ کا محبوب شاعر کون ہے؟ اس کے جواب میں انھوں نے شاعر کا لفظ حذف کر دیا اور صرف محبوب رہنے دیا اور کہا ”میرا محبوب حافظ ہے۔“ یہ کہہ کر ان کی معنی خیز مسکراہٹ ان کے لبوں پر کھیلنے لگی اور وہ یہ شعر گنگانے لگے۔ اس سے حافظ کے راتھ جگر کی جھت اور عقیدت و دل ظاہر ہوتی ہیں:

کس کی مست خمی کا ماہ کیا کہنا! کہ جیسے حافظ شیرازہ چور چور آئے

جگر نے حافظ سے فیض اٹھایا۔ حافظ کا شعر ہے:

یکہ تصبیش نیست خم عشق در عجب کہ ہر زباں کہ می شنوم تا کتر راست

جگر نے اسی مضمون کو اس طرح ادا کیا ہے:

کوئی حد ہی نہیں شاید قیمت کے فسانے کی سنا تا جا رہا ہے جس کو جتنا یار ہوتا ہے

کی کوئی حد ہے۔

تو میگوئی کہ دل از خاک و خون ست گرفتار ظلم کاف و نون است
دل یا گرچہ اندر سینہ ما ست ولیکن از جہان مایرون است
دل کو خارجی عالم کی پروا نہیں۔ اسے اصلی خوشی اور اطمینان اندرونی
عالم میں ست ہے۔ وہ جہان رنگ و بو اور پست و بلند کو غماظ میں نہیں لاتا۔
اس کی دنیا میں زمین و آسمان اور چاروں سو کا وجود نہیں۔ اس باطنی عالم میں
سوائے ذاتِ خداوندی کے اور کچھ نہیں۔ اس کے ذکر سے دل کو وسعت نصیب
ہوتی ہے۔ یہاں 'قلب' کی دروس بینی اور حلقہ کی پڑ سراسر باطنیت میں کو
فرق باقی نہیں رہتا۔

انسانی علم کا مائدہ حواس بھی ہیں اور وجدان بھی۔ حواس 'ادراک' و عقل
کے ذریعے خارجی عالم کو اپنے قوانین کی گرفت میں لاتے ہیں۔ اس کے برعکس
انسان کی وجدانی صلاحیت کی رسائی حقیقت کے ان پہلوؤں تک ہے جہاں
ادراک و عقل کام نہیں کرتے۔ خاص کر باطنی زندگی کے احوال وجدان ہی کے
ذریعے سے محسوس ہوتے ہیں۔ قرآن پاک 'انفس و آفاق' کا ہر وہ بطن عالم شہد
اور عالم غیب کے حقائق کو انسان پر روشن کرتا ہے، اس لیے اس نے خارجی و
باطنی علم کا تصور کرنے کا طریقہ بتلادیا۔ قرآن میں ہے: **وَبَقَعْنَا لَهُمْ سَمْعًا وَ**
بَصَرًا وَاَفْئِدًا اور **عَمَّا تَشْمِئُونَ** کان، آنکھیں اور دماغ فرمایا۔ اس
سے یہ بتلانا مقصود تھا کہ خارجی عالم کا علم کانوں اور آنکھوں سے اور باطن کا
علم دل کے ذریعے حاصل ہوتا ہے۔ چنانچہ ان سب وسائل کے استمداد سے
انسان 'انفس و آفاق' کا علم حاصل کرتا ہے۔ دل سے معرفت نفس اور حقیقت کے
وہ پہلو منکشف ہوتے ہیں جن تک عقل و ادراک کی رسائی نہیں ہوتی۔
دل وجدان کا مرکز ہے، بانگ اسی طرح جیسے کان اور آنکھ ادراک اور عقل
کے وسائل ہیں :

دل بیٹا بھی کر خدا سے طلب

آنکھ کا نور دل کا نور نہیں

دل میں یہ قابلیت ہے کہ حواس و تعقل کی مدد کے بغیر حقیقت کی گتہ نکتہ پہنچ جائے۔ اقبال نے دل کو جذبہ بلند سے تشبیہ دی ہے جو شام و سحر کی گردش سے بے نیاز ہے۔ وہ اپنا زمان خود تخلیق کرتا ہے۔ جس طرح فطرت کا زمان ہے، تاریخ کا زمان ہے، اسی طرح دل کا وجدانی زمان ہے جو افلاک کی گردش سے ماوراء ہے:

سمجھا ہو کی بوند اگر تو اسے تو خیر دل آدمی کا ہے فقط بس جذبہ بلند
گردش مد و ستارہ کی ہے ناگوار اسے دل آپ اپنے شام و سحر کا ہے نقش بند
ایک جگہ کہا ہے کہ تجھے خارجی عالم کا تو علم حاصل ہے لیکن یہ نہیں معلوم
کہ دل کی حقیقت کیا ہے؟ یہ چاند کے مثل ہے جس کے گردش ساری کائنات
نے ہالہ بنا رکھا ہے۔ خدا کی نشانیاں خارجی عالم میں بھی نظر آتی ہیں اور باطنی
تجربے میں بھی:

جہاں رنگ و بودانی ولی دل چسیت میدانی؟

جہی کز حلقہ آفاق سازد گرد خود ہالہ

فطرت نے انسان کو دل اس واسطے دیا کہ اس کے ذریعے اس کی آرزائش کرے کہ وہ خارجی رکاوٹوں کو دور کر کے اپنی زندگی کے ممکنات کو ظہور میں لانا ہے کہ نہیں؟ اقبال خدا سے دعا کرتا ہے کہ تو مجھ سے وہ دل چھین لے جو سود و زیاں کا پابند ہے۔ اس کے بجائے مجھے ایسا دل دے جو عالم کی پستیوں سے اپنے کو بلند کر سکے۔ اس شعر میں اقبال نے لفظوں کی تکرار سے مولانا رام کے اسلوب کا تتبع کیا ہے۔ مولانا کے یہاں بیسیوں اشعار ایسے ہیں جن میں اس قسم کی لفظوں کی تکرار، معانی کی تاکید کے لیے استعمال کی گئی ہے:

بدہ آئی دل بدہ آئی دل کہ گیتی را فرا گیرد
 بگیر این دل بگیر این دل کہ در بند کم و بیش است
 وہ ذات باری سے شکوہ کرتا ہے کہ تُو نے میرے دل میں عشق کی چنگاری
 رکھ دی۔ میں اسے کہاں لے جاؤں ؟ عارفانہ شوخی کے انداز میں کہتا ہے کہ تُو نے
 یہ غلطی کی کہ میری جان کے اندر سوز مشتاقی پیدا کر دیا :
 شرار از خاک من خیزد کجا ریزم کجا سوزم
 غلط کر دی کہ در جاغم فگندی سوز مشتاقی
 اس کا دغوا ہے کہ انسان کے دل میں یہ قابلیت ہے کہ وہ عشقِ الہی کی آگ
 اپنے میں سمو لے :

بر دل آدم زدی عشق بلا انگیز را
 آتش خود را باغوش نیستانی نگر
 اقبال کہتا ہے اگر میں دل کا راز جان لوں تو دود عالم بھی اس کے آگے
 پہنچ ہیں :

نخواہم این جہان و آں جہاں را
 مرا این بس کہ داغم رمز جاں را
 دل کا تعلق مادی جسم سے وہی ہے جو آگ کا دھوئیں سے۔ اس میں اصل
 حقیقت آگ ہے اور دھوئیں کا وجود ضمنی ہے۔ آگ کی طرح دل کی خاصیت
 سوزش اور ترپ ہے :

دل ما آتش دهن موج دودش
 پیید دم بدم ساز وجودش
 ایک جگہ کہا ہے انسانی دل کا فطرت کے ساتھ چھپا ہوا ربط ہے۔
 فطرت جب ممنون نگاہ بنتی ہے تو اس میں کچھ معنی پیدا ہوتے ہیں ورنہ وہ
 بے مقصد اور بے غایت ہے۔ یہاں اقبال ماقظ کی ذروں بینی کے بہت قریب

محسوس ہوتا ہے۔ لیکن مجموعی طور پر دیکھا جائے تو اقبال نے درون و بروں کو ایک دوسرے میں سمویا ہے۔ یہاں ایک وقتی شاعرانہ کیفیت بیان کی ہے :

جہاں رنگ و بُو گلدستہ ما زما آزاد و ہم وابستہ ما
دل مارا با د پوشیدہ راہیت کہ ہر موجود ممنون نگاہیت
مغنی کی نوا کی پرورش اس کے دل کے خون سے ہوتی ہے، جی بھی تو
نغمے کا زیر و بم سنے والوں کے دلوں کو تسخیر کرتا ہے۔
خونِ دل و جگر سے ہے میری نوا کی پرورش
ہے رگ ساز میں رجاں صاحب ساز کا پو
اگر کوئی صاحب بصیرت ہو تو اسے نظر آئے کہ زمانے کا وسیع سمندر دل
کے ننھے سے کوزے میں بند ہے :

یکی بردل نظر داکن کہ بینی

یم ایام در یک جام غرق است

دل میں جب تمتا کی تڑپ پیدا ہوتی ہے تو وہ اپنی معرفت کو پہنچاتا ہے۔
اس کی پہچان یہ ہے کہ وہ پروانے کی طرح لپکتے شعلوں کی آغوش کو اپنا
مسکن بناتا ہے۔ یہاں اقبال کی مقصدیت اسے حافظ سے بہت دور لے
جاتی ہے :

دی کو از تب و تاب تمنا آشتنا گرد

زند بر شعلہ خود را صورت پروانہ پی در پی

اقبال نے جام جہاں نما کے علامتی رمز کو اپنی مقصدیت کے لیے اس طرح
استعمال کیا ہے :

عشق بسر کشیدن است شیشہ کائنات را جام جہاں نما جو دست جہاں کشا طلب

ایں دل کہ مرادادی بسریز یقیں بادا ایں جام جہاں بینم روشن ترانہ میں باد
اقبال کے نزدیک فنی تخلیق کا ماخذ بھی دل ہے۔ یہاں اس نے دل کو

وہ جان کے معنی میں استعمال کیا ہے۔ بغیر اس کی کار فرمائی کے برا تعقل تخلیق حسن نہیں کر سکتا :

سوز سخن ز نالہ مستانہ دل است

اس شمع را خروغ نہ پردانہ دل است

عشق کا مرکز دل ہے جسے وہ بڑی شوخی سے نیتاً متادل کہتا ہے۔ یہ ماورائی جوہر ہے جو وجدان و بصیرت کا مخزن ہے۔ احساس خودی اور شعور ذات اسی سے ہیں، شوق اور آرزو کی ہنگامہ آرائیاں اسی کی بدولت ہیں، حرکت و جذب کی دنیا کی اسی سے رونق ہے۔ اس کی قوت، حاستہ، تعقل اور علم وادراک سے زیادہ دور رس ہے۔ تدریجی فطرت کی رُکاوٹیں جو زندگی کے سفر میں پیش آتی ہیں، خس و خاشاک کے شل ہیں، جنہیں ننھے سے دل کی چنگاری جلا کر خاکستر کر دیتی ہے:

جہانی از خس و خاشاک در میاں انداخت

شہزادہ دکن داد و آدمود مرا

اقبال نے اپنی ایک غزل میں دل کی عظمت بتلائی ہے کہ اگر مرنے کے بند میری خاک پریشان ہو کر دل بن گئی تو پھر بڑی مشکلوں کا سامنا کرنا پڑے گا۔ دل جنت میں بھی عشق بازی سے باز آنے والا نہیں۔ حوروں کے حسن کو دیکھ کر وہ وہیں بھی غزل سرائی شروع کر دے گا۔ اس پر سکون و خوش عالم بے رنگ و بو میں بھی دنیا کی ہنگامہ خیزی پیدا ہو جائے گی :

پریشان ہو کے میری خاک آ کر دل نہ بن جائے جو مشکل اب ہے یا رب پھر وہی شکل نہ بن جائے
نہ کر دیں مجھ کو مجبور نہ افر دوس میں خوریں مرا سوزہ دروں پھر گری محفل نہ بن جائے
کہیں اس عالم بے رنگے بومیں بھی طلب میری۔ وہی افسانہ، دنیا، محل نہ بن جائے
جنت میں بھی دل کو دنیا کے حسینوں کی یاد تڑپاتی رہے گی اور غم منزل کی کھٹک بن جائے گی۔ اقبال کی یہ ارضیت قابل داد ہے :

کبھی چھوڑی ہوئی منزل بھی یاد آتی ہے اسی کو کھٹک سی ہے جو سینے میں غم منزل نہ بن جائے

ایک جگہ کہا ہے کہ وہ شخص مبارک ہے جس نے اپنے دل میں حرم کو پایا۔ اس کے دل کی تڑپ اسے خواہر سے بے نیاز کر دے گی :

خوشا کسی کہ حرم را درون سینہ شناخت

دلی تمیز و گذشت از مقام گفت و شنود

میرا دل جو دائمی بے قراری چاہتا ہے، کسے خبر کہ ایک دن وہ برق یا شرر کا روپ دھار لے :

دلی کتاب و تب لایزال می طلبید

سراخبر کہ شود برق یا شرر گردد

اقبال نے اپنے ابتدائی زمانے کے ان اشعار میں دل کے جوہر نورانی کی عینی تصویر کھینچ دیا ہے۔ اس میں حافظ کی طرح کی لغزشِ مستانہ کا بھی ذکر ہے :

یارب اس ساغرِ لبریز کیے کیا ہوگی بادۂ ملکِ بقا ہے خطِ پیما نہ دل

اور رحمت تھا کہ تھی عشق کی بجلی یا رب جل گئی مزرعۂ ہستی تو آگ کا دانہ دل

تو سمجھتا نہیں اے زاہدِ ناداں اس کو رنگِ صد سجدہ ہے اک لغزشِ مستانہ دل
دل کے متعلق ذکر کرنے میں حافظ اور اقبال دونوں نے شعرائے متقویٰ

سے استفادہ کیا ہے۔ میں یہاں صرف ستائی غزنوی اور مولانا روم کے کلام

سے چند مثالیں لکھتا ہوں۔ ستائی نے دل کے جامِ جم کی تشبیہ اس طرح پیش

کی ہے :

مستقر سرور و غم دل تُست

یقینِ داں کہ جامِ جم دل تُست

جملہ اشیاءِ داں تو اں دیدن

چوں تمنا کنی جہاں دیدن

(حدیقہ ستائی)

دوسری جگہ کہا ہے :

عاشقاں را ہزار و یک منزل

از درِ پیشم تا بکعبۂ دل

ہرچہ جز باطن تو باطل تُست

باطن تو حقیقت دل تُست

پارہ گوشت نام دل کردی دل تحقیق را غفل کردی
دل کی منتظریت ربانی اندر و طرح دفرشش روحانی
اینست یعنی کہ یک رمہ جاہل خواندہ شکل صنوبری را دل

(حدیقہ ستانی)

مولانا روم نے دل کی عظمت کے متعلق جو کچھ کہا اسے سارے عالم اسلامی میں مقبولیت حاصل ہوئی کیوں کہ صوفیاء کے حلقوں میں ان کی شنوی کو بہت قرآن در زبان پہلوی خیال کی جاتا تھا۔ مولانا فرماتے ہیں :

دل بدست آور کہ رج اکبر است از ہزاراں کعبہ یک دل بہتر است
کعبہ بنگاہ خلیل آور است دل گذر گاہ جلیل اکبر است
دل کا روزن اگر کھلا ہوا ہے تو اس میں حق تعالیٰ کا نور بے واسطہ پہنچتا ہے :

روزن دل گر کشاد است و صفا

میرسد بی واسطہ نور خدا

دوسری جگہ یہ مضمون باندھا ہے کہ کعبے میں اعتکاف کرنے والوں کو خود کعبہ پکار پکار کر کہتا ہے کہ تم کیا مٹی اور پتھر کو پوج رہے ہو! اسے پوجو جو خواص کا ہمیشہ مطمح نظر رہا ہے یعنی انسانی دل۔ یہی خانہ خدا ہے :

آنانکہ بسر در طلب کعبہ دویدند چوں عاقبت الامر بمقصود رسیدند
از سنگ یکی خسانہ اعلای مکرم اندر وسط وادی بی زور بدیدند
رفتند در و تا کہ بہ بینند خدا را بسیار بختند خدا را نہ بدیدند
چوں معترف کعبہ شدند از سرمستی ناگاہ خطابی ہم ازاں خانہ شنیدند
کای خانہ پرستان چہ پرستید بگل و سنگ آں خانہ پرستید کہ خاصاں طلبیدند
آں خانہ دل خانہ حق واحد مطلق خوش وقت کسانیکہ دراں خانہ خریدند
حافظ نے مندرجہ بالا شعر کے مضمون کو اپنے تغزل کے نظم سے کہاں سے کہاں پہنچا دیا! وہ ملک الحلاج پر طنز کرتا ہے کہ تو خواہ مخواہ میرے سامنے

شیخی بگھارتا ہے کہ تو کبے ہو آیا۔ تو نے وہاں صرف خدا کا گھر دیکھا لیکن میں تو گھر کے مالک کو دیکھتا ہوں۔ خانہ خدا میں اضافت مقلوب ہے جیسے وہ خدا اور شہنشاہ میں۔ اس میں عفاف الیہ پہلے اور مضاف بعد میں آتا ہے :

جلوہ بمن مفروش ای ملک الحماج کہ تو

خانہ می بینی و من خانہ خدا می بینم
اقبال دُعا کرتا ہے کہ کبے جانے والوں کو خدا توفیق دے کہ وہ انسان کے بلند مقام کو پہچانیں۔ آدم خاکی کا دل سنگ و عشت سے کہیں برتر ہے۔ اس نے یہ بات لطیف کنائے میں کہی تاکہ شریعت کی خلاف ورزی کا الزام اس پر نہ لگایا جاسکے :

مقام آدم خاکی نہاد دریا بسند
مسافر ابن حرم را خدا دہد توفیق
انسان کے دل کا مرتبہ عرش معلیٰ سے بھی بلند ہے :
عرش معلیٰ سے کم سینہ آدم نہیں
گرچہ کعب خاک کی حد سے سپر ہو
بعض اوقات دل کے ٹوٹنے کی آواز سے نوائے ساز پیدا ہوتی ہے :
سام گوش بدل رہ یہ ساز ہے ایسا
جو ہو شکستہ تو پیدا نوائے ساز کرے

انسانی عظمت

انسانی فضیلت اور عظمت کے متعلق حافظہ اور اقبال ہم خیال ہیں۔ دونوں کہتے ہیں کہ آدمی کا مقام ساری کائنات سے بلند ہے۔ حافظہ اور اقبال دونوں کا خیال ہے کہ انسان کی تخلیق کے ساتھ ہی عشق پیدا ہوا۔ باری تعالیٰ کے حسن و جمال کا تقاضا تھا کہ انسان کے قلب میں اس کے عشق کی چنگاری موجود رہے۔ چونکہ

فرشتوں میں عشق کی قابلیت نہ تھی اس لیے انسان کو اس امانت کے لیے منتخب کیا گیا۔ اس نے تخلیق آدم کے ساتھ عشق کو وابستہ کیا ہے۔ وہ کہتا ہے :

در ازل پر تو حسنت ز تجلی دم زد عشق پیدا شد و آتش بہمہ عالم زد
جلوہ کرد رخسار دید ملک عشق نہ داشت عین آتش شد از سر غیرتہ دبر آدم زد

انسانی فضیلت کا ظہار ان اشعار میں بڑی توانائی اور تابیائی کے ساتھ کیا ہے :

ہمسماں بار امانت نہوانست کشید قرعہ کار بسنام من دیوانہ زدند
عشقاں را گرد آتش ز پسند و لطف دوست تنگ چشم گر نظر در چشمہ کوثر کنم
توئی آس گوہر پاکیزہ کہ در عالم قدس ذکر خیر تو بود حاصل تسبیح ملک
بد لربائی اگر خود سرا آمدی چہ عجب کہ نور حسن تو بود از اساس عالم پیش

فرشتہ عشق نہانہ کہ چمیت اسی ساقی بخواہ جام و گلابی بخاک آدم ریز

گوہری کہ صدف کون دیکار بیرونست طلب از شدگان لب دریا میکرد

من کہ بلول گشتی از نفس فرشتگان فان و مقل عالمی میکشم از برای تو

خواب تر ز دل من غم تو بجای نیافت کہ ساخت در دل تنگ قرار گاہ نزول

کمتر از ذرہ نہ پست مشوہر بورز تا بجلوت کہ خورشید رسی چرخ زناں
حافظ نے اپنے کلام میں انسانی فضیلت ظاہر کرنے کے لیے بار بار "عہد
الست" کا ذکر کیا ہے۔ اس سے قبل دوسرے شعرائے متصوفین کے یہاں بھی
اس کا ذکر ہے۔ اس سے یہ قرآنی آیت مراد ہے : اَلَسْتُ بِرَبِّکُمْ قَالُوا بَلٰی

(”کیا میں تمہارا رب نہیں ہوں؟ انھوں نے کہا ہاں“۔ مفسرین نے کہا ہے کہ باری تعالیٰ نے یہ خطاب انسانی ارواح سے کیا تھا، آدم کی تخلیق سے پہلے۔ رب کے معنی ہیں نشو و تربیت کرنے والا تاکہ جس شے میں جو استعداد مخفی ہے اس کا ظہور ہو۔ اس طرح رب کائنات کا سب سے بڑا مربی اور محسن ہے۔ صوفیا اور شعرائے متصوفین نے کہا کہ حق تعالیٰ صرف محسن ہی نہیں، محبوب بھی ہے۔ انھوں نے عہد الست کی یہ توجیہ کی کہ انسانی ارواح نے حق تعالیٰ سے یہ عہد و پیمان کیا کہ وہ اس کی محبت کو اپنا مقصود و منتہا قرار دیں گے۔ صوفیا کے یہاں عہد الست عالم مثال کی روحانی کیفیت ہے۔ یا اسے تخلیق آدم کے قصبے کا پہلا باب کہہ سکتے ہیں۔ ذات باری اور انسانی ارواح کا مکمل انسانی عظمت و فضیلت کا آئینہ دار ہے۔ عالم مثال کے اس مکالمے سے اہل باطن نے یہ ثابت کیا کہ معبود وہ محبوب ہے جس کے ساتھ عشق بدرجہ کمال ہو۔ اس طرح عشق اور عبودیت میں فرق و امتیاز باقی نہیں رہتا۔ لیکن اس مکالمے سے توحید و جود کی بجائے من و تو کا امتیاز نمایاں ہے اور انسانی انا اور مانے مطلق اپنی اپنی جگہ موجود ہیں۔ بغیر اس امتیاز کے عشق و محبت کا امکان ہی نہیں۔ اگر عاشق اور معشوق ایک ہوں تو عشق کس سے کیا جائے گا؟

اَلَسْتُ بِرَبِّکُمْ کے پیچھے تخلیق آدم کی اسلامی روایات کام کر رہی ہیں۔ انسان کو اپنا خلیفہ بنانے سے پیشتر باری تعالیٰ نے انسانی ارواح سے یہ عہد و پیمان کیا کہ وہ اسی کی محبت اور اسی کی عبادت کریں گی اور کسی کو اس کا شریک نہیں بنائیں گی۔ بعض کا خیال ہے کہ اس سے انسانی نشو و ارتقا کی اس منزل کی نشاندہی کی گئی ہے جب حیوانیت کے طویل سفر کے بعد انسانیت نمودار ہوئی۔ آدم جنھیں ابو البشر بھی کہتے ہیں، پہلے انسان تھے جن کے اخلاق و روحانیت کے محرکات نے حیوانیت کی قلب ماہیت کر دی۔ ارتقا میں ایک تو تدریجی تہیلا رونما ہوتی ہیں اور دوسرے بعض اوقات مخصوص حالات میں یکایک عظیم

تغییرات نمودار ہو جاتے ہیں جنہیں علم حیات میں انقلاب نوعی (میوٹیشن) کہا جاتا ہے۔ عالم حیوانی سے عالم انسانی میں داخل ہونا ایسا ہی اساسی تغیر یا قلبیات ہے۔ حیثیت ہے جبکہ ایک نوع نشو و تربیت کے ایک خاص مرحلے پر پہنچ کر اعلا تر نوع میں داخل ہونے کے لیے بحست لگاتی ہے۔ مولانا روم نے اسے حیوانیت کی موت اور انسانیت کی نئی زندگی کہا ہے :

مردم از حیوانی و آدم شدم

پس چه ترسم کی ز مردن کم شوم

قرآن پسک میں آدم کی تخلیق مخصوص کے ساتھ یہ اشارے بھی ہیں کہ زندگی کی ابتدا پانی میں ہوئی۔ پھر جب پانی میں مٹی مل کر لیس دار کیچڑ بنی تو اس میں زندگی پیدا ہوئی۔ یہ لیس دار مٹی انسان کی اصل بنیاد ہے۔ اسی لیے باوجود اعلا مدارج پر پہنچنے کے ارضیت اس سے ہمیشہ وابستہ رہی۔ لیس دار مٹی سے پھر جینک بنی۔ چونکہ ایک لوتھرے کے مثل ہوتی ہے جس میں بڑی نہیں ہوتی۔ اس کے بعد خشکی کی مخلوقات، پرند، چرند، دو زہیل جانور اور آخر میں بندر کا ظہور ہوا جو انسان سے حیوانی زندگی میں سب سے زیادہ قریب ہے۔ اکبر الہ آبادی نے بندر اور انسان کے رشتے پر مزاجیہ انداز میں بڑی پتے کی بات کہی ہے جس کا مقصد یہ بتانا ہے کہ انسان نے جب عالم اخلاق و روحانیت میں قدم رکھا تو اس کی ذہنیت اور احساسات میں اساسی تبدیلی رونما ہو گئی، ڈارون اور اس کے ہم خیال اس بات کو چاہے ماتیں یا نہ مانیں۔ مذہب نہ صرف یہ کہ اسے ماننا ہے بلکہ اس کی ساری بنیاد ہی اس پر قائم ہے اس لیے کہ وہ رومانی آزادی کا علمبردار ہے۔ اکبر الہ آبادی کے اشعار ہیں :

کہا منصور تے خدا ہوں میں ڈارون بولے بوزنہ ہوں میں
سن کے کہنے لگے مرے ایک دوست فکر ہر کس بقدر ہمت دوست
یہ درست ہے کہ قرآن مجید انسانی زندگی کے ارتقائی مراحل کی تردید نہیں

کرتا بلکہ ایک مددگار تائید کرتا ہے۔ اس کے ساتھ وہ یہ بھی کہتا ہے کہ نوع انسان پر ایسا زور گزرا ہے جب کہ وہ کوئی قابل ذکر چیز نہ تھی۔ هَلْ أُنَبِّئُكَ إِنَّ هَٰذَا لَشَيْءٌ عَظِيمٌ۔ اَللّٰهُمَّ اِنِّیْ اَعْلَمُ الْاَشْیَاءَ حَیْثُ مَکَّنَّکُمُ الْاَطْوَالَ مِنْ بَیِّمِ الْاِنْسَانِ۔ وجود کی مختلف ارتقائی حالتوں کی جانب اشارہ ہے۔ زندگی کی یہ تبدیلیاں اس وقت محرکہ کا نتیجہ تھیں جو خود ارتقاء میں مضمر اور خالق حیات و ارتقاء کی مرضی کا تقاضا تھا۔ ظاہر ہے کہ کچھ عرصے لے کر کامل انسان ہونے تک حیات کی تاریخ میں جو دور گزرے ان میں بے شمار تغیرات و تحولات رونما ہوئے جن کا مکمل علم ہمارے پاس موجود نہیں۔ مولانا روم نے اپنی مشنوی میں نشو و ارتقاء کی سیر طری کا ذکر کیا ہے کہ کس طرح جمادات سے نباتات اور نباتات سے حیوانات اور آخر میں انسان نمودار ہوا۔ یہ نشو و ارتقاء کائناتی توانائی میں مضمر تھا اور خالق کائنات کے منصوبے کے عین مطابق تھا۔ نشو و نما کے عمل میں اور گرد و پیش سے مطابقت پیدا کرنے میں زندگی میں نئے نئے میلان وجود میں آتے ہیں۔ جب ان میلانوں کا مکمل ظہور ہوتا ہے تو یہی ارتقاء کے مرحلے بن جاتے ہیں۔ مولانا روم سے پہلے ابن مسکویہ کے یہاں بھی ارتقائی فکر مدلل انداز میں ملتی ہے۔ اقبال بھی ارتقائی مفکر ہے۔ تخلیق آدم کے متعلق اس کا خیال ہے کہ وہ ارتقاء کے اس مرحلے کی نشاندہی کرتی ہے جب عالم حیوانی اور عالم انسانی میں اخلاق و روحانیت کی بدولت اساسی نوعیت کی تفریق پیدا ہو گئی اور انسان کو اس کے ممکنات حیات کے باعث دنیا میں نائب حق مقرر کیا گیا تاکہ وہ عناصر فطرت پر حکمرانی کرے اور اپنے وجود کا سکہ عام میں بٹھائے۔ اب وہ اپنے ماضی کی جبریت سے آزاد ہو کر خودی کے احساس کے باعث صاحب اختیار ہستی بن گیا۔ اس نے یہ نظریہ اپنی نظم ”روح ارضی آدم کا استقبال کرتی ہے“ میں بڑی خوبصورتی سے ظاہر کیا ہے۔

روح ارضی آدم کو اس طرح مخاطب کرتی ہے :

کھول آنکھیں زمیں دیکھ فلک دیکھ فضا دیکھ مشرق سے بھرتے ہوئے سورج کو ذرا دیکھ
اس جلوہ بے پردہ کو پردوں میں چھپا دیکھ ایام جدائی کے ستم دیکھ جفا دیکھ
بے تاب نہ ہو معرکہ بیم ورجا دیکھ

میں تیرے تصرف میں یہ بادل یہ گھٹائیں یہ گنبد افداک یہ خاموش فضا میں
یہ کوہ یہ صحرا یہ سمندر یہ ہوا میں تھیں پیش نظر کل تو فرشتوں کی ادائیں
آئینہ ایام میں آج اپنی ادا دیکھ

سمجھے گا زمانہ تری آنکھوں کے اشارے دیکھیں گے تجھے دور سے گردوں کے ستارے
ناپید ترے بحر تخیل کے کنارے پہنچیں گے فلک تک تری آہوں کے شرارے
تلمیذ خودی کو اثر آہ رسا دیکھ

دراصل آدم کی ارتقائی اور اس کی مخصوص تخلیق میں کوئی بڑا فرق نہیں۔
عہد الست کا تصور ایک لحاظ سے دونوں حالتوں پر عادی ہے۔ وَفُتِحَتْ بَيْنَهُ
بَيْنَ رُوحِيْهِ اَرْتِقَائِيْ سَفَرِکِ اِیْکِ مَنَزَلِ ہے جب کہ آدم کی روح میں روح الہی کی
ایک پھونک شامل ہو گئی اور اس کے ساتھ اسے نئی ذمہ داریاں سونپ دی گئیں۔
اسے وہ امانت دی گئی جسے کائنات کے سب مظاہر نے قبول کرنے سے انکار کیا
تھا۔ اسے خلافتِ ارضی سے نوازا گیا اور فرشتوں سے اسے سجدہ کرایا گیا۔
روز الست کے عہد و پیمان کو حلقہ نے طرح طرح سے بیان کیا ہے۔ اس کے
نزدیک آدم کی فضیلت کا طرہ امتیاز عشق و سستی ہے۔ آدم نے جنت میں
محسوس کیا کہ ان کی زندگی لیس دار مٹی سے شروع ہوئی، چلو اب اپنی اصلیت
یعنی عالم خاکہ ان کا رخ کر دے۔ حلقہ جب عالم قدس اور روضہ رضوان کی
جلوہ سام نیوں کا ذکر کرتا ہے تو معاً خاکہ ان تیرہ کی دلاویزیاں اور دلفریبیاں
اسے اپنی طرف بڑے زور سے کھینچنے لگتی ہیں کیوں کہ ان میں سوز و ساز بھی
ہے اور مستی اور سرشاری کا سامان بھی۔ اسی کو وہ مجاہد کہتا ہے۔ اگرچہ وہ اس
بات پر مقرر ہے کہ مجاز، حقیقت کا عکس ہے، لیکن بعض اوقات ایسا محسوس

ہوتا ہے جیسے وہ ایسے عالم علوی کے مقابلے میں تنزل سمجھ رہا ہو۔ لیکن اس نے مجاز کو ہمیشہ اپنی توجہ کا مرکز بنائے رکھا اور اس سے وابستگی برقرار رکھی :

من ملک بودم و فردوس بریں جایم بود

آدم آدر ددریں دیر خسر اب آبادم

آدم کے دنیا میں آنے کو "دامگہ حادثہ" کی دلفریب ترکیب سے ظاہر کیا

ہے : طائر گلشن قدسم چہ دہم شرح فراق

کہ دریں دامگہ حادثہ چوں افتادم

عالم علوی کے تصور کے باوجود وہ اپنے پاؤں زمین پر ہمیشہ ٹکے رکھتا ہے۔ یس دارمٹی جس سے آدم کی خلقت ہوئی 'عالم کی تاریکیوں میں سے اُسے جھانک جھانک کر اپنی یاد دہانی کرتی ہے۔ نہ صرف یہ کہ وہ بار بار یاد دہانی کرتی ہے بلکہ اپنی ہنگامہ آرائیوں میں ایسا پھانس لیتی ہے کہ سایہ طوبیٰ اور حوروں کا عشوہ و ناز اور جنت کا لب حوض سب کے سب طاق نسیاں کی نذر ہو جاتے ہیں :

سایہ طوبیٰ و دلجوئی حور و لب حوض

بہوای سرکوی تو برنت از یادم

پھر کہا ہے کہ اب میں عالم قدس کا طواف کیسے کروں جب کہ ارضیت نے مجھے گرفتار کر رکھا ہے ؟ اس شعر میں حلقہ ارضیت سے بلند ہو کر روحانی عالم کی سیڑ گا آرزو مند نظر آتا ہے :

چگونہ طوف کنم در فضای عالم قدس

کہ در سراچہ ترکیب تختہ بند تنم

میںانہ عشق کی حلقہ بگوشی اختیار کر لینے کے بعد نئے نئے بکھیرے اور غم مبارک باد دینے کو آتے ہیں اور عاشق کو اتنی فرصت اور مہلت بھی نہیں ملتی کہ وہ عالم علوی کی طرف نظر اٹھا سکے :

تا شدم حلقہ بگوش در مینانہ عشق

ہر دم آید غمی از تو بمبار کب ادم

اقبال نے اس مطلب کو ادا کرنے کے لیے باری تعالا کو خطاب کیا ہے کہ تو نے مجھے بہشت سے نکلنے کو تو نکال دیا اور دنیا میں بھیج دیا لیکن اب میں دنیا کے ہنگاموں میں ایسا پھنس گیا ہوں کہ ان سے چھٹکارا پانا مشکل ہے۔ اب مجھ سے ملنے کے لیے تجھے بہت انتظار کرنا پڑے گا۔ یہ اقبال کی عارفانہ شوخی کا خاص انداز ہے :

باغ بہشت سے مجھے حکم سفر دیا تھا کیوں

کار جہاں دراز ہے، اب مرا انتظار کر

کبھی ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے حافظ مجاز کی دلفریبیوں میں ایک دم سے چونک پڑا ہو اور یوم الست میں جو اس نے عہد و بیان کیا تھا اس کی یاد اس کے دل میں چٹکیاں مینے لگی۔ زاہد کو خطاب کرتا ہے کہ تو شراب کی تپھٹ پینے والوں پر ناحق نکتہ چینی کرتا ہے۔ انھیں یوم الست میں مستی اور بے خودی کا جو تحفہ ملا ہے اسے وہ سینت سینت کر رکھتے ہیں۔ تجھے اس نادر تحفے کی قدر کیا معلوم ؟ ہم اس کے قدر شناس ہیں :

برو ای زاہد و بردر کشاں خردہ گلیر

کہ نرا دند جزایں تھنہ ہماروز الست

جس دن ہم نے چشمہ عشق پر دھوکا اسی دن دنیا وافیہا پر چار تبسیر پڑ دی یعنی بے خودی کے عالم میں ان سے بے نیاز ہو گئے۔ اس شعر میں ”ہماندم“ سے روز الست کی طرف اشارہ ہے :

من هماندم کہ وضو ساختم از چشمہ عشق

چار تبسیر ز دم یکسرہ بر ہرچہ کہ ہست

روز الست محبوب کی زلف کی خوشبو سونگھی تھی وہ اب تک مشام جاں

میں دھپک رہا ہے۔ نفسیات میں خوشبو یاد کی زبردست محرک ہے :

عمریت تاز زلف تو بوی شنیدہ ایم

ناں بوی در مشام دل ما ہنوز یوست

ہمارا اور ذاتِ باری کا جو مکالمہ ہوا اس کی آواز اب تک کانوں میں گونج رہی ہے۔ اس مطرب نے جو ساز بجایا تھا اس کی نئے حلقے میں بسی ہوئی ہے، ایسی کہ چاہے سب کچھ بھول جاؤں اسے کبھی نہیں بھول سکتا:

ندای عشق تو دیشب در اندرون دادند فضای سینہ حافظ ہنوز پُر ز صداست
چہ ساز بود کہ در پردہ میزد آں مطرب کہ رفت عمرو ہنوز دم داغ پُر ز صداست
روزِ الست کے جام کی نسبت اس شعر میں بھی ذکر ہے:

خزیم دل آنکہ ہمچو حافظ

جامی ز می الست گیسرد

پھر کہا ہے کہ ازل میں محبوب کے لبوں نے ساقی گری کی اور مجھے جام پلایا۔ میں اس کے نشے میں اب تک مدہوش ہوں۔ یہاں روزِ الست اور ازل مترادف ہیں:

در ازل دادست مارا ساقی لعل لب

جرعہ جامی کہ من مدہوش آں جام ہنوز

مولانا روم کے یہاں اس سے ملتا جلتا مضمون ہے۔ آدم کے لیے انھوں نے کھاری مٹی کے الفاظ استعمال کیے ہیں جس پر ساقی الست نے اپنے ہونٹوں سے ایک گھونٹ چمک دیا۔ اس سے خاک میں جوش اور مستی پیدا ہو گئی اور اسی سے آدم کی تخلیق ہوئی۔ یہ ہماری کوشش کا نتیجہ نہیں بلکہ توفیقِ الہی سے ایسا ہوا:

جرعہ چوں رہنمت ساقی الست ہر سراپا شورہ خاک زیر دست
جوش کرد آں خاک و مازاں جوش شیم جرعہ دیگر کہ بس بی کوششیم

حافظ کہتا ہے کہ عشق میں سرمستی کا عیش انھی کا حصہ ہے جو رنج و تکلیف اٹھاتے ہیں۔ روزِ الست ہم نے بلی کہہ کر رنج و محن کا طوق اپنی گردن میں ڈال لیا لیکن ہم اسے اپنا سب سے بڑا عیش خیال کرتے ہیں کہ بغیر اس کے زندگی

بے مصرف ہے۔ لفظ بلی اور بلا کی صنعت تجنیس سے کلام کے لطف کو دو بالا کیا ہے۔
لیکن صنعت گری میں نہ تصنع ہے اور نہ معانی کی کھینچا تانی :

مقام عیش بیسر نمی شود بی رنج
بلی بحکم بلا بستہ اند عہد الست

محبوب کو مخاطب کیا ہے کہ تیری آنکھ کی مستی کی یاد میں ہم بے خود اور
بر باد ہو جائیں گے۔ دراصل اس طرح ہم قدیم عہد و پیمان (یوم الست) کی تجدید
کرنا چاہتے ہیں :

بیاد چشم تو خود را خراب خواہم ساخت
بنای عہد قدیم استوار خواہم کرد

روز الست سے میر نے بدستی اور پیمانہ کشی اپنا مسک بنایا ہے۔ اب دنیا
والے خواہ مخواہ مجھ سے صلاح و تقویٰ کا وعدہ لینا چاہتے ہیں۔ میں اب اس کام
کا نہیں رہا۔ میں اب اپنے قدیم وعدے کو پورا کرنے میں مشغول ہوں :

مطلب طاعت و پیمان و صلاح از من مست

کہ بہ پیمانہ کشی شہرہ شدم روز الست

دوسری جگہ اسی مطلب کو بڑے لطیف انداز میں ادا کیا ہے :

صلاح کار کجا و من خسراب کجا

ببین تفاوت رہ کہ کجا مست تا کجا

ازل میں محبوب حقیقی نے اپنے جام سے ایک گھونٹ پلایا تھا۔ اس کا یہ

اثر ہے کہ میں حشر تک اپنا سرستی کی وجہ سے نہیں اٹھا سکتا :

سر ز مستی بزگیر دتا صبار روز حشر

ہر کہ چوں من در ازل یک جرہ خوردا ز جام دوست

روز الست کے متعلق حافظ کے خیالات پر مولانا روم کا اثر معلوم ہوتا ہے۔

مولانا کے یہاں اس کی نسبت صراحتاً اور کنایتاً متعدد جگہ ذکر ہے۔ فرماتے ہیں کہ

موج الست اس زور سے اٹھی کہ اس نے قالب کی کشتی کو ٹکڑے ٹکڑے کر ڈالا۔
ایسا لگتا ہے کہ مولانا کے پیش نظر زندگی کا وہ قالب ہے جو آدم سے پہلے وجود رکھتا تھا۔
موج الست نے اس کی قلب ماہیت کر دی اور وہ ایسا نہ رہا جیسا کہ پہلے تھا۔ گویا
اس میں ارتقا کی اس کیفیت کی طرف اشارہ ہے جب زندگی نے یکایک نیا چلا
بدلا جسے انقلاب نوعی (میوٹیشن) کہتے ہیں۔ اس کے بعد وجود کو دیدار الہی نصیب
ہوا اور عاشق و معشوق میں مکالمے کی نوبت آئی جسے قرآن کی زبان میں اَلَسْتُ
بِرَبِّكُمْ قَالُوا بَلٰی کہا گیا ہے۔ مولانا نے تدریجی ارتقا کا اپنی مثنوی میں بڑی تفصیل
سے ذکر کیا ہے لیکن اس شعر میں انقلاب نوعی کی طرف اشارہ ہے۔ انھوں نے
قالب کا لفظ سلجھے اور جسم کے معنی میں متعدد جگہ استعمال کیا ہے :

آمد موج الست کشتی قالب شکست

باز چو کشتی شکست رویت وصل بقا ست

تدریجی ارتقا کے معنی میں لفظ قالب کو اس طرح استعمال کیا ہے :

ہمچو سبزہ بارہا روئیدہ ام

ہفت صد ہفتا قالب دیدہ ام

مولانا فرماتے ہیں کہ جس وقت ذات باری اور انسان کے درمیان مکالمہ
اور عہد و پیمان ہوا تو اوداح کو ایسا محسوس ہوا کہ جیسے لطف و عطا اور نور کا سمندر
موجیں مار رہا ہو :

نوبت وصل بقا ست نوبت حسن بقا ست

نوبت لطف و عطا ست بحر صفا در صفا ست

اس وقت الہی لطف و عطا کی موجیں اس زور سے اٹھیں کہ زندگی کے سمندر
میں گرج اور کڑک کے سوا کچھ سنائی نہیں دیتا تھا۔ جب سمندر میں ڈرا سکون
پیدا ہوا تو صبح سعادت طلوع ہوئی۔ یہ صبح کیا تھی بس نور ہی نور تھا۔ اس نور میں
زندگی کا قافلہ آگے بڑھا اور عالم انسانیت ان بلندیوں پر فائز ہوا جو اس کے لیے

مقدر تھیں :

موج عطا شد پدید غرض دنیا رسید

صبح سعادت دید صبح نہ نور خداست

دوسری جگہ اسی مضمون کو اس طرح بیان کیا ہے کہ ساقی ماہر و یکا یک ایک گوشے سے نمودار ہوا۔ اس کے ہاتھ میں شراب سے بالاب ایک ٹھڈیا تھی۔ وہ اسے بیچ میں رکھ کے اپنے عاشقوں کو بھر بھر جام پلانے لگا۔ ٹھکی چمکتی شراب سے ایسا لگتا تھا جیسے شعلہ نکل رہے ہوں۔ بھلا کوئی یقین کرے گا کہ پانی سے آگ کے شعلہ نکلیں ! کوئی مانے یا نہ مانے، بات یوں ہی ہے ہشتاقوں کی کیفیت اور ان کا دلی احساس اس کی تصدیق کرتے ہیں :

ساقی ماہروی در دست اوسبوی از گوشہ در آمد بنہاد در میانہ

پُر کرد جام اول ز اں بادۂ شعلہ در آب میج دیدی کاتش زند زبانہ

حافظ نے اپنی ایک غزل میں "در آب میج دیدی کاتش زند زبانہ" کا مضمون تمکوڑی سی تبدیلی کے ساتھ باندھا ہے۔ وہ معشوق کے لبوں کی سُرخی اور تازگی کو علامات کے طور پر استعمال کرتا ہے۔ حسن ادا سے اس نے مضمون کو اپنا مخصوص رنگ و آہنگ عطا کر دیا اور وہ اسی کا ہو گیا۔ لیکن یہ ماننا پڑے گا کہ اس کا ماخذ مولانا کا شعر ہے :

آب و آتش بہم آمیختہ از لب لعل

چشم بردور کہ بس شعبہ باز آئدہ

مولانا نے یہ عجب بات کہی ہے کہ روزِ است صرف عاشق ہی مست و بے خود نہ تھے بلکہ محبوب حقیقی بھی مستی میں سرشار تھا۔ مستی کے عالم میں جس طرح لوگ اپنے پڑوسیوں کے دروازوں کو بعض اوقات دھکا دے کر گرا دیتے ہیں، اسی طرح محبوب حقیقی نے مستی کے عالم میں ہمارے وجود کے دروازے کو توڑ ڈالا۔ اس سے مولانا کی مراد روزِ است میں زندگی کی قلب ماہیت ہے۔

وجود کا ایک دروازہ ٹوٹا، دوسرا لگ گیا :

بی پای طواف آریم گرد در آں شاہی

کو مست است آمد بشکست در مارا

غرض کہ مولانا اور حافظ دونوں کے یہاں روزِ است عشق و مستی اور انسانی فضیلت کی علامت ہے۔ حافظ کے یہاں مستی اس قدر غالب ہے کہ وہ کہتا ہے کہ روزِ است کے رازوں کو میں اس وقت بیان کر سکوں گا جب کہ شراب کے دو ساغر چڑھا لوں۔ مستی کی اصلی کیفیت مستی کے عالم میں ہی بیان ہو سکتی ہے :

گفتی زمسّر عہد ازل یک سخن بگو

آنگہ بگویمت کہ دو پیمانہ در کشم

دوسری جگہ کہا ہے کہ اے دانش مند بزرگ میخانے جانے پر میری نکتہ چینی نہ کر۔ اگر میں شراب ترک کر دوں تو یہ روزِ است کے عہد و پیمان کی خلاف ورزی ہوگی۔ میں نے ذاتِ باری سے وعدہ کیا ہے کہ اس کے عشق میں مست و بے خود رہوں گا۔ شعر میں پیمانہ اور پیمانہ میں صنعتِ تجنیس سے خاص لطف پیدا کیا ہے :

الا ای پیرِ فرزانه کن عیہم زمیخانہ

کہ من در ترکِ پیمانہ دلی پیاں شکن دارم

حافظ کے یہاں ازل کا بھی ذکر ہے۔ میں سمجھتا ہوں اس کے نزدیک ازل اور روزِ است میں کوئی فرق نہیں بلکہ دونوں ایک ہی معنی میں استعمال ہوئے ہیں۔ ارتقا کے مرحلوں میں حیوانوں کا ازل انسانوں کے ازل سے مختلف ہے۔ جمادات کا ازل ان دونوں کے ازل سے علاحدہ ہے۔ ازل کے اضافی ہونے کے مد نظر انسان کا ازل روزِ است ہے۔ جب اس نے ذاتِ باری یا خود اپنی صفاتِ عالیہ سے عہد کیا کہ وہ عشق و محبت کو اپنے اوپر طاری

کرے گا۔ حافظ نے اسی ازل کی طرف اشارہ کیا ہے :

خامی زماں دل حافظ در آتش ہوس است

کہ داغدار ازل بہجو لالہ خود رو مست

روزِ است محبوب کی آوازِ چنگ کی صدا سے بھی زیادہ دل نواز تھی۔ حافظ کہتا ہے کہ میرے وجود کی ابتدا اس آواز سے ہوئی۔ پھر دنیا میں میرے ہاتھ میں زلفِ پارِ پکڑادی جو بعد میں میری دائمی گرفتاری کی علامت بن گئی۔ میری دنیا اور عقبی دونوں کا کام بن گیا اور میرے نصیب میں جو تھا وہ مجھے مل گیا۔ غمہ اور زلفِ دونوں دستی کو اُٹھارتے ہیں۔ ان سے بڑھ کر اور کوئی نعمت نہیں جس کا تصور کیا جاسکے :

مُراد دُنسی و عقبی بمن بخشید روزی بخش

بگو شمعِ قولِ چنگِ اول بدستم زلفِ یار آخر

اقبال کے نزدیک زندگی کے ممکنات کبھی ختم نہیں ہوتے۔ انسانی عظمت کا تقاضا یہ ہے کہ وہ انھیں ظہور میں لانے کے لیے جدوجہد کرتا رہے۔ حضرت موسیٰؑ کے متعلق لن ترانی کی قرآنی آیت کی طرف اشارہ کرتے ہوئے وہ کہتا ہے کہ حق تعالیٰ انسان کو دیکھنے کا منتظر ہے یعنی یہ کہ زندگی کے لامحدود امکانات ابھی ظہور میں نہیں آئے ہیں جو انسانی خلقت میں ودیعت ہیں :

کشی چہرہ کہ آنکس کہ لن ترانی گفت

ہنوز منتظر جلوہ کف خاک است

اقبال کی یہ غزل انسانی عظمت کا ترانہ ہے۔ وہ عالمِ قدس کا راز دار ہونے کے باوجود ارضیت کا قدر دان ہے۔ انسان کو دنیا میں بہت کچھ کرنا ہے۔ اسے خدا نے مضارب بنایا ہے اور عالم ساز ہے۔ وہ اس ساز کے تار پر اپنی مضارب مارے تو اس میں سے طرح طرح کے نئے نکلیں گے :

جہان رنگ بوسیدہ تو میگوئی کہ رازِ ست این یکی خود را بتارش زن کہ تو مضارب سازِ ست این
نگاہ جلوہ بدست از صفای جلوہ نمی آفرزد تو میگوئی حجابِ ست این نقابِ ست این مجازِ ست این

بیاد رکش طناب پر وہ ہائی نیلگونش را
کہ مثل شعلہ عریاں برنگاہ پاکباز است ایس

پھر کہا ہے کہ مجھے اپنی دنیا فردوس بریں سے زیادہ دل فریب معلوم ہوتی ہے
کیوں کہ یہ ذوق و شوق کا مقام ہے اور حریم سوز و ساز ہے۔ بہشت میں تو سکون
ہی سکون ہوگا۔ وہاں ہمارا دل کیسے لگے گا:

مرا ایں خاکدان من ز فردوس بریں خوشتر
مقام ذوق و شوق است ایس حریم سوز و ساز است ایس

اقبال اپنے وجود کو امانت خیال کرتا ہے۔ چنانچہ وہ کہتا ہے کہ اگر میرے
وجود کی تعمیر میں ایک ذرے کی بھی کمی ہو جائے تو میں اس قیمت پر حیات جاودا
کو حاصل کرنے کا متنی نہیں ہوں۔ میرا وجود چونکہ ذات باری تعالیٰ کی امانت
ہے اس لیے اس کا مکمل نشو و نما اور اس کے پوشیدہ امکانات کو ظہور میں
لانا میرا فرض ہے:

اگر یک ذرہ کم گردد ز انگیز وجود من
بایں قیمت نمی گیرم حیات جاودانی را

اقبال حافظ کا ہم خیال ہے کہ انسان نے عشق کی بے قراری اپنے اوپر رو بہ
ازل سے طاری کی۔ وہ کہتا ہے کہ ازل میری بے قراری اور اضطراب کا آئینہ دار
ہے اور اب میرے انتظار کے ذوق و شوق کو ظاہر کرتا ہے۔ یعنی انسانی زندگی کی
ابتدا عشق سے ہوئی اور بعد میں یہی عشق ارتقا اور نشو و نما کی قوت محرکہ بن گیا۔
اقبال نے اس موضوع پر بہت کچھ لکھا ہے کہ عشق، ہستی کے لیے سب سے
بڑی قدر ہے۔ یہ ایک وجدانی کیفیت ہے جس کا خاقانہ مستی اور جذبہ
ہے۔ یہ آزادی کی ضمانت ہے۔ اسی محرک عمل کی بدولت انسان اپنی لطیف
صلاحیتوں کو بیدار کرتا اور انھیں بروئے کار لاتا ہے۔ اس کی دائمی آرزو و منزلت
تخلیق نوعیت رکھتی ہے:

ازل تاب و تب دیرینہ من

ابد از ذوق و شوق انتقام

جس مستی اور سرشاری کا حافظ نے ذکر کیا ہے، اقبال اس سے آشنا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ مستی میں اگر محبوب بے حجاب ہو کر سامنے آجائے تو بھی شوق میں کمی نہیں آتی بلکہ اس میں اور اضافہ ہوتا ہے۔ چاہے وہ دیکھے یا نہ دیکھے دل کے بیچ و تاب کی کسک اپنی جگہ قائم رہتی ہے :

از چشم ساقی مست شرابم بی می خرابم ، بی می خرابم

شوقم فزوں ترا ز بی حبابی بینم نہ بینم در بیچ و تاہم

از من بردن نیست منز لگہ من من بی نصیبم را ہی نیابم

ازل میں انسان کی نمود توفیق الہی کی رہیں منت تھی۔ ابتدا ہی سے اس کے لیے یہ دھری مشکل درپیش رہی ہے کہ ذات الہی سے دور کیسے رہے اور اس کا قرب کس طرح حاصل ہو؟ فائق حیات کے قرب و اتصال کے بغیر زندگی اجیرن ہے۔ اقبال نے یہ بات بڑے لطیف انداز میں کہی ہے :

بی تو از خواب عدم دیدہ کشودن نتواں

بی تو ببودن نتواں با تو نمودن نتواں

عشق جو انسان کی تخلیق کا ضامن تھا، اسی کی بدولت وہ عالم میں ممتاز ہوا۔ فطرت کا انجام مرگ دوام ہے لیکن اس کے برعکس عشق نے انسان کو ابدیت سے ہم کنار کر دیا :

ای عالم رنگ و بو ای صحبت مانا چند

مرگ است دوام تو عشق است دوام کن

حافظ کی طرح اقبال بھی کہتا ہے کہ حق تعالیٰ انسان کا مشتاق ہے۔ وہ حرم و بیت خانہ سے بے نیاز ہے اور عاشقوں کی طرف خود مشتاقانہ انداز میں بڑھتا ہے۔ وہ حق تعالیٰ کو خطاب کرتا ہے کہ تو میری طرف جب آتو گھلے بندو

آ، کیوں کہ میرا دل تیرا گھر ہے۔ وہاں آنے میں تجھے جھجک اور تامل نہ ہونا چاہیے؛
نہ تو اندر حرم گنجی نہ در بیت خانہ می آئی لیکن سوی مشتاقاں پہ مشتاقانہ می آئی
قدم بے باک تر نہ در حرم جان مشتاقاں تو صاحب خانہ آخر چرا در دانہ می آئی
دوسری جگہ کہا ہے:

در طلبش دل ہمید دیر و حرم آفرید

ماہ بہ تماشا داد، او بہ تماشا می ماست

فرشتوں کے مقابلے میں انسان کی عظمت واضح کی ہے، اس لیے کہ ان
کے سجدے سوز و گداز سے محروم ہیں:

پیسکر نوری کو ہے سجدہ میسر تو کیا

اس کو میسر نہیں سوز و گداز سجد

ایک جگہ کہا ہے کہ اگرچہ انسان خاک کی نہاد ہے لیکن اس کا مقام ثریا سے
بھی بلند ہے۔ پھر خدا سے شکوہ کیا ہے کہ اسے ایسا بلند مقام عطا کرنے کے
باوجود اس کو اتنی عمر کم دی کہ وہ اپنے حوصلے اور عزائم پورے نہیں کر سکتا۔
گر دوں کے شیشے میں جتنی شراب تھی وہ ہم پی کر ختم کر چکے۔ ساقی ازل سے در خوا
ست ہے کہ ہم سے بخل نہ کر، ایک شراب کی بوتل اور عطا کر۔ ایسی شراب جو امرت ہو؛
ہر چند زمیں سائیم بر تر ز ثریا کیم دانی کہ نمی زبید عمری چو شمر مارا
ایں شیشہ گر دوں را از بادہ تہی کر دیم کم کاسہ مشو ساقی، مینای دگر مارا
جو راز سینہ ہستی میں پوشیدہ تھا وہ آب و گل کی شوخی سے انسان
کی صورت میں ظہور پذیر ہوا:

آں راز کہ پوشیدہ در سینہ ہستی بود

از شوخی آب و گل در گفت و شنود آمد

انسانی عروج و ارتقا کو دیکھ کر انجم کہے جاتے ہیں کہ کہیں یہ ٹوٹا ہوا تار
مہ کامل نہ بن جائے۔ وہ جانتے ہیں کہ اس کی ترقی اور عروج کی کوئی مدد اور انتہا

نہیں : عروج آدم خاکی سے انجم پہے جاتے ہیں

کہ یہ ٹوٹا ہوا تارِ مہِ کامل نہ بن جاتے

پھر کہا ہے کہ جہاں کو آباد اور بارونق انسان نے بنایا۔ فرشتوں کے بس کی یہ بات نہ تھی کیوں کہ اس کے لیے بڑا حوصلہ درکار ہے۔ فرشتوں میں یہ حوصلہ کہاں ! وہ مقامِ شوق کے جیج و خم کو کیا جانیں ؟

قصور وار غریب الہیار ہوں لیکن ترا خسرابہ فرشتے نہ کر سکے آباد
مقدم شوق ترے قدیموں کے بس کا نہیں اٹھ کا کام ہے یہ جن کے حوصلے ہیں زیاد
اقبال نے قافطہ کے برعکس آتشِ عشق کو اپنی مقصدیت سے وابستہ کیا۔ حافظ
کمر بہر عشق، عشق کی خاطر ہے۔ اقبال کے یہاں عشق اجتماعی مقاصد کے لیے ہے۔
اگرچہ خالص عشق کی جسمکیاں بھی اس کے کلام میں موجود ہیں۔ دونوں نے عشق کے ساتھ
آگ کا ذکر کیا ہے :

ردل آدم زردی عشق بلا انگیز را آتش خود را باغوش نیستانی نگر
شوید از دامن مستی داغ ہای کہنہ را سنت کوشی ہای اس آلودہ دامانی نگر
ناک ما خیزد کہ سازد آسمانی دیگری ذرۂ ناچمیزد و تعمیر بیابانی نگر
اقبال کے نزدیک اس سے بڑھ کر انسان کی فضیلت کیا ہوگی کہ اس کی
فطرت کو فطرتِ الہی کے مطابق بنایا گیا۔ اسے اختیار دیا کہ وہ اپنے فکر و عمل سے
حالات و حقائق میں تغیر کرے اور جو کچھ موجود ہے اس کی اپنے فضا کے مطابق
صورت گری کرے۔ عالمِ رنگ و بو کے ماوراء جو چین اور آشتی نے ہیں ان
بھی وہ کھوج لگا سکتا ہے۔ ان اشعار میں اقبال نے اپنی مقصدیت کے اشارے
کیے ہیں :

ستاروں سے آگے جہاں اور بھی ہیں ابھی عشق کے امتحاں اور بھی ہیں
تہی زندگی سے نہیں یہ فضا میں یہاں سیکڑوں کارواں اور بھی ہیں
قناعت نہ کر عالمِ رنگ و بو پر چین اور بھی آشتیاں اور بھی ہیں

اسی روز و شب میں الجحہ کر نہ رہ جا

کہ تیرے زمان و مکاں اور بھی ہیں

اقبال نے ”پیام مشرق“ میں میلادِ آدم کا منظر نہایت دلکش انداز میں

پیش کیا ہے۔ روزِ الست کے بجائے وہ روزِ ازل کا ذکر کرتا اور قرآنی آیت ”إِنِّي

جَاعِلٌ فِي الْأَرْضِ خَلِيفَةً“ (اور میں زمین میں اپنا نائب بنانے والا ہوں) کو

اپنا ماخذ مقرر کرتا ہے :

نعرہ زدِ مشق کہ غوغاں بگری پیدا شد حسن لرزید کہ صاحبِ نظر پیدا شد

خبرِی رفت ز گردوں بہ شبستانِ ازل حذرِ ارمی پر دگیاں پردہ درِی پیدا شد

فطرتِ آشفت کہ از خاکِ جہانِ مجبور خود گری، خود شکنی، خود گری پیدا شد

آرزو بی خبر از غوغاں یہ آغوشِ حیات چشمِ واکرد و جہانِ دگری پیدا شد

زندگی گفت کہ در خاکِ سپیدم ہم عمر تا ازیں گنبدِ دیرینہ درِی پیدا شد

”بالِ جبریل“ میں وہ منظر بیان کیا ہے جب کہ فرشتے آدم کو جنت سے

رخصت کر رہے ہیں۔ فرشتوں کی زبان پر انسانی فضیلت کا یہ ترانہ تھا :

عطا ہوئی ہے تجھے روز و شب کی بے تابی خبر نہیں کہ تو خاکِ ہے یا کہ سیما بی

منا ہے خاک سے تیری نمود ہے لیکن تری سرشت میں ہے کو کبھی و مہبتانی

جمالِ اپنا اگر خواب میں بھی تو دیکھے ہزار ہوش سے خوش تر تری سحرِ خوابی

گراں بہا ہے ترا گریہ سحرِ گاہی اسی سے ہے ترے نخلِ کہن کی شادابی

تری نوا سے ہے بے پردہ زندگی کا ضمیر کہ تیرے ساز کی فطرت نے کی ہے مضرابی

”جاوید نامہ“ میں اس سے ہلکا جلتا مضمون دوسرے انداز میں بیان کیا

ہے۔ اس کا عالم خیال کا سفر ”تمہیدِ آسمانی“ سے شروع ہوتا ہے۔ آسمانِ زمین

کو اس کی کثافتوں اور تلکیوں پر طعنہ دیتا ہے اور ان کے مقابلے میں اپنی پاکیزگی

اور تابندگی کی ڈینگ مارتا ہے۔ آسمان کا طعنہ سن کر زمین کو بڑا رنج ہوا۔ اسی

شرم و خجالت کی حالت میں وہ حضرتِ حق کے روبرو جا کر شکوہ کرتی ہے۔ اس پر

حضرت حق نے زمین کو بشارت دی کہ تیرے سینے میں ایسی امانت پوشیدہ ہے جس کی روشنی کے سامنے سب روشنیاں ماند پڑ جائیں گی۔ تیری خاک آدم کو پروان پڑھائے گی جس کا روحانی ارتقا آسمان کو حیرت میں ڈال دے گا۔ اس کی عقل کائنات کے سر بستہ راز معلوم کرے گی اور اس کا عشق لامکاں کے سارے بھید ایک ایک کھول دے گا۔ اگرچہ وہ خود خاک سے بنا ہے لیکن اس کی پرداز فرشتوں کی پرواز سے بڑھ کر ہے۔ اس کی شوقی نظر سے کائنات بامعنی بنے گی۔ زمین ہی پر اس کے خیر و شر کے محرکے ہوں گے اس لیے وہ آسمان سے فضیلت میں زیادہ ہے۔ اس بشارت حق کے بعد نغمہ ملائک شروع ہو جاتا ہے :

فروع مشت خاکساز نوریاں افزوں شود روزی زمیں از کوکبیرا و گردوں شود روزی
خیال او کہ از سیل حوادث پرورش گیرد ز گرداب پیہر نیلگوں بیرون شود روزی
یکی در معنی آدم، اگر، از ما چہ می پرسد ہنوز اندیشیت می طلبد روزی شود روزی
چنان روزوں شود این پیش پا افتادہ دشمنی کہ یزدان را دل از تیرا پیون شود روزی
انسانی زندگی کے کبھی نہ ختم ہونے والے ممکنات کی جانب وہ اپنے اس شعر میں اشارہ کرتا ہے :

کشای پر وہ ز تقدیر آدم خاکی

کہ ما بر گنذر تو در انتظار خودیم :

جبر و اختیار

اقبال کی مقصدیت کا یہ اقتضا تھا کہ وہ پیہم آدم و مندی اور سعی و جہد کا قائل ہو۔ چنانچہ اس نے بار بار اس کا ذکر کیا ہے کہ انسان اپنی کوشش سے اپنے خارجی حالات بدل سکتا ہے اور اپنی تقدیر کو بھی اپنے منشا کے مطابق ڈھال

سکتا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ انسان خارجی اعتبار سے فطری جبر کی بندھنوں میں جکڑا ہوا ہے لیکن اندرونی طور پر وہ آزاد اور مختار ہے۔ دلوں و بروں کے اس فرق کی وجہ سے اسے سخت روحانی کش مکش میں مبتلا ہونا پڑتا ہے۔ توفیق الہی جب اس کی اندرونی آزادی کے اظہار میں ممد و معاون ہوتی ہے تو وہ بڑی سے بڑی خارجی رکاوٹوں اور اڑچنوں کو دور کر دیتا اور اپنے گرد و پیش پر قابو پالیتا ہے۔ اقبال کہتا ہے کہ انسان کی تقدیر خود اس کے تخلیقی عمل میں پوشیدہ ہے۔ تشبیہ و استعارہ کی زبان میں اس نے کہا کہ اگر تو اپنے کو خاک کے مثل بنائے گا تو آندھیوں کے جھکڑ تجھے ادھر سے ادھر اڑاتے پھریں گے اور تیرے ذرے منتشر اور پریشان رہیں گے۔ اگر تو اپنے میں پتھر کی سی سختی پیدا کرے گا تو تجھ سے شیشہ توڑنے کا کام لیں گے۔ اگر تو شبنم ہو گا تو گراوٹ تیری تقدیر ہے۔ سمندر بنے گا تو تو اپنی حرکت اور توانائی کے باعث ہمیشگی پالے گا:

خاک شونہ ہوا سازد ترا سنگ شور شیشہ اندازد ترا
شبنمی افتد گی تقدیر تست قلزمی پایندگی تقدیر تست

اقبال کا خیال ہے کہ انسان اپنی جدوجہد سے اپنی تقدیر کا مالک بن جاتا ہے، یعنی وہ اپنی ذات اور فطرت اور معاشرے کے عائد کیے ہوئے قیود و تعینات سے بالاتر ہو سکتا ہے۔ مستقبل ایک کھلا ہوا امکان ہے۔ یہ ازل ہی سے بطور امکان ہے نہ کہ مقررہ نظم حوادث کی حیثیت سے جس کے معین محدود خال ہوں۔ اس میں شک نہیں کہ زندگی خارجی قوتوں کی پابند ہے لیکن اس کی اندرونی آزادی کی کوئی حد اور انتہا نہیں:

چمپی پری چگون است و چہ گوں نیست کہ تقدیر از نہاد او بروں نیست
چہ گویم از چگون و بی چگونش بروں مجبور و مختار اندرونش
تو ہر مخلوق را مجبور گوی اسیر بند نزد و دور گوی
ولی جاں از دم جاں آفرین مست بچندیں جلوہ با غلوت نشیں است

زجبر او حدیثی در میاں نیست کہ جاں بی فطرت آزاد جاں نیست
 شیعہوں پر جہان کیفیت و کم زد ز مجبوری بمختاری قدم زد
 انسانی زندگی میں اگر پہلے سے مقرر کی ہوئی حالت کو مانا جائے تو عام
 ایک بندھے ملے منصوبے سے زیادہ نہیں جس میں منفرد حوادث اپنی اپنی جگہ
 وقوع میں آتے ہیں۔ اقبال کہتا ہے کہ یہ ایک طرح کی پھٹی ہوئی مادیت ہے جس
 میں میکا کی جبر کی جگہ تقدیر لیتی ہے۔ اگر زندگی کی یہ تعبیر و توجیہ کی جائے
 تو عمل کی آزادی باقی نہیں رہتی۔ اگر زندگی پہلے سے مقرر کیے ہوئے مقاصد
 کی پابند ہے تو ہماری دنیا آزاد، ذمہ دار اور اخلاقی انسانوں کی دنیا نہ ہوگی
 بلکہ وہ ایسی کٹھ پتلیوں کی تماشگاہ بن جائے گی جس کی ڈور کو پیچھے سے کوئی
 کھینچ کر حرکت دیتا ہو۔ دراصل آزادی اور ذمہ داری کے خیالات ایک دوسرے
 میں اس طرح پیوست ہیں کہ انھیں الگ نہیں کیا جاسکتا۔ اگر انسان اپنے
 عمل میں مجبور ہے تو وہ کسی کے سامنے مسئول اور ذمہ دار نہ ہوگا۔ زندگی کی
 قدریں بغیر آزادی کے اصول کو مانے ہوئے ایسے معنی ہیں۔ ان کے بغیر
 تہذیب و تمدن اپنی ترقی کے اصلی محرک سے محروم رہیں گے۔ علم اور ارادے
 کی کار فرمائی سے آدم نے ملائکہ پر برتری حاصل کی۔ آزادی کا اساسی تصور یہ ہے
 کہ انسان کو یہ اختیار ہے کہ خیر و شر میں سے کسی ایک کو اپنے عمل کے لیے منتخب
 کرے۔ وہ جو منتخب کرے گا اسی کے مطابق اس کی زندگی کی تشکیل ہوگی۔ اگر
 ایک تقدیر انسان کے لیے سازگار نہیں تو وہ خدا سے دوسری اس سے بہتر
 تقدیر طلب کر سکتا ہے۔ اگر اس کی طلب میں اخلاص اور شدت ہے تو ضرور
 اسے وہ ملے گا جو وہ چاہتا ہے :

گر ذیک تقدیر خوں گرد و جگر خواہ از حق حکم تقدیر دگر
 تو اگر تقدیر تو خواہی رواست زانکہ تقدیرات حق لانا تہا است
 اگر انسان اپنے نفس میں تبدیلی پیدا کر لے تو اس کی تقدیر اس کے منشا کے

مطابق بدل سکتی ہے :

ترسِ خودی میں اگر انقلاب ہو پیدا

عجب نہیں ہے کہ یہ چار سُو بدل جائے

فطرت مجبور ہے لیکن انسان مجبور نہیں۔ وہ خاکِ زندہ ہے اور عالمِ فطرت

کی طرح مجبور نہیں :

ناچیزِ جہانِ مدو پروں ترے آگے وہ عالمِ مجبور ہے، تو عالمِ آزاد
ترے مقام کو انجمِ شناس کیا جانے کہ خاکِ زندہ ہے تو تابعِ ستارہ نہیں
اقبال کے خیالات کا علمی تجزیہ کیا جائے تو وہ مغربی مفکروں اور اپنے
پیشرو سید احمد خاں کی طرح انسانی اختیار کا قائل تھا۔ ایسا ہونا لازمی ہے کیوں کہ
وہ اجتماعی اصلاح و ترقی اور تسخیرِ فطرت کے مقاصد اپنی شاعری میں پیش کرنا چاہتا
تھا۔ اس کا یہ خیال تعقل ہی پر کیوں نہ مبنی ہو لیکن اس نے اسے جذباتی رنگ
دے دیا ہے۔ اس نے ایسا اس واسطے کیا کیوں کہ وہ اپنی بات میں تاثیر پیدا
کرنا چاہتا تھا۔ اگر وہ اپنی شاعری میں یہ نہ کرتا تو اپنے خیالات نشر میں بیان کرتا۔
اختیار کا عقیدہ اس کی مقصدیت کے لیے بنیادی حیثیت رکھتا تھا۔ اس کے
برعکس حافظ کے پیش نظر اجتماعی مقصدیت نہیں تھی بلکہ وہ اپنے اندرونی جذبہ و
احساس کی شدت کو اپنی شاعری میں ظاہر کرنا چاہتا تھا۔ وہ جبر کے اصول کو
مانتا تھا جو اس کے ذاتی تجربے پر مبنی تھا۔ اس کے حالات سے پتا چلتا ہے کہ
تفسیرِ کشف اکثر اس کے مطالعے میں رہتی تھی۔ اس کا مصنف زرخشری اپنے
زمانے کا مشہور معتزلی گزرا ہے۔ معتزلہ انسانی عمل میں مکمل اختیار کے قائل تھے۔
حافظ اپنے زمانے کے چوٹی کے عالموں میں شمار ہوتا تھا۔ اس نے تفسیرِ کشف
پر تنقیدی حاشیہ بھی لکھا تھا۔ اس کا امکان ہے کہ اس پر معتزلہ کے
خیالات کا الٹا اثر ہوا ہو۔ چنانچہ انسانی مجبوری کے متعلق اس کے تصورات اس
کے تمام کلام میں یکسرے ہوئے ہیں۔ دراصل ہر زمانے میں علمی محققوں کا اکثر

یہ عقیدہ رہا ہے کہ انسان فاعل مختار نہیں بلکہ اس کا ارادہ بڑی مرتبہ خارجی قوتوں کا پابند ہے جن پر اسے قابو حاصل نہیں۔ اہل مذہب کا بھی زیادہ تر یہ رجحان رہا ہے کہ انسانی ارادہ، حق تعالیٰ کے ارادے کا پابند ہے۔ وَحَا تَشَاقُّنِ إِلَّا أَنْ يَشَاءَ اللَّهُ۔ (”اور تمہارا چاہنا کچھ نہیں، بجز اس کے کہ اللہ چاہے۔“) اسی کو مشیت بھی کہتے ہیں۔ یہ بھی جبر ہی کی ایک لطیف شکل ہے۔ بیسویں صدی کے سب سے بڑے سائنسٹ آئن سٹائن کا کم و بیش یہی عقیدہ تھا۔ وہ خدا کے وجود کو مانتا تھا۔ اس کا عقیدہ تھا کہ انسان کے عمل اور ارادے کے پیچھے مشیت کام کرتی ہے جسے وہ لزوم اور ناگزیریت کہتا ہے۔ ماقط بھی لزوم کا قائل تھا۔ اس کا خیال تھا کہ خدا نے آدمی کو جیسا بنادیا وہ ہمیشہ ویسا ہی رہے گا، وہ اپنے کو بدل نہیں سکتا۔ اس کی تقدیر روزِ ازل سے مقرر ہے۔ رنج و راحت سب خدا کی طرف سے ہے۔ خدا ہی انسانی زندگی کی صورت گری کرتا ہے۔ چنانچہ اس کے اسمائے حسنیٰ میں ایک اَلْمَصُورُ بھی ہے۔ انسان کا علم اور عمل اس الٰہی صورت گری کی تاثیر سے باہر نہیں جاسکتا۔ چونکہ وہ نود معدود مخلوق ہے اس لیے اس کا علم اور عمل بھی محدود ہے۔ چاہے وہ کتنی مادی اور روحانی ترقی کر لے وہ ہمیشہ محدود رہے گا۔ وہ کبھی بھی فاعل محنت رہ نہیں ہو سکتا۔ چنانچہ وہ کہتا ہے :

گر رنجِ پیشہ آید و گر راحت اسی حکیم
نسبت مکن بغیر کہ اینہا خدا کند

عمل کے لیے فیصلہ اور انتخاب کرنے کی آزادی کے متعلق اس کا خیال ہے کہ اس پر بھی انسان کو اختیار اور قدرت حاصل نہیں۔ ظاہر ہے کہ جب اختیار، ارادے سے باہر ہے تو اس کا ہونا نہ ہونا بے معنی ہے۔ اس سے دل کبھی بھی مطمئن نہیں ہو سکتا۔ اختیار میں بے اختیاری کو اس طرح بیان کیا ہے :

چگونہ شاد شود اندرون نلگینم

باقیاری کہ از اختیار بیرونست

قضا و قدر میں کسی کی مجال نہیں کہ کوئی دخل دے سکے۔ وہ جو پہلے سے
مقدر ہے اسے انسانی تدبیر اور کوشش نہیں بدل سکتی۔ گناہ اور زہر کا دار و مدار
بھی خدا کی مشیت پر ہے نہ کہ انسانی ارادے پر :

مکن بچشم حقارت نگاہ درمن مست

کہ نیست معصیت و زہری مشیت او

حافظ رضا بقضا کا قائل ہے۔ چنانچہ اس نے اپنی تائید میں ہاتھ میخانہ
کا قول سند کے طور پر پیش کیا :

بیا کہ ہاتھ میخانہ دوش با من گفت

کہ در مقام رضا باش و ز قضا مگریز

مولانا روم نے جبر و اختیار کے معاملے میں درمیانی راستہ اختیار کیا تھا۔
لیکن قضا و قدر کی نسبت انھوں نے بھی وہی کہا جو حافظ نے کہا ہے۔ ایک جگہ وہ
فرماتے ہیں کہ قدرت پرندوں کو اڑنے کے لیے بال و پر دیتی ہے۔ انھی کی
بدولت شاہین، بادشاہ کے محل کی طرف جاتا اور وہاں اس کا منظور نظر بننا
ہے۔ انھی بال و پر سے کوآ قبرستان کی طرف جاتا ہے۔ دونوں نے وہی کیا جو
قضا و قدر نے پہلے سے مقدر کر دیا تھا۔ وہ اس قدر قی جبر کے بندھنوں سے اپنے
کو آزاد نہیں کر سکتے تھے :

بال بازاں را سوی سلطان برد

بال زافاں را بگورستان برد

حافظ کہتا ہے کہ میں اس کی طلب کے راستے میں بہت کچھ ہاتھ پاؤں مارتا
ہوں لیکن یہ میرے بس کی بات نہیں کہ قضا و قدر کو بدل سکوں۔ میں بس اتنا ہی
آگے بڑھ سکوں گا جتنا کہ میرے لیے پہلے سے مقدر ہے۔ اس کے آگے ایک قدم

نہیں اٹھا سکتا :

آنچه سعی است من اندر طلبش بنودم

ایں قدر هست کہ تغیر قضا نتوان کرد

ساقی جو کچھ عنایت کر دے اسے قبول کرو۔ تمہیں یہ پوچھنے کا حق نہیں کہ اس نے جو شراب دی وہ چھنی ہوئی اور صاف ہے یا پلمٹ۔ تسلیم و رضا کا یہی شیوہ ہے۔ اس کے خلاف دم مارنا بے وقوفی ہے :

بدر و صاف ترا حکم نیست خوش درکش

کہ ہرچہ ساقی ما کرد عین الطاف مست

حافظ اپنی مجبوری پیش کرتا ہے کہ مجھے قضا و قدر نے جس راستے پر ڈال دیا :

اسی پر چل رہا ہوں۔ استاد ازل مجھ سے جو کہلاتا ہے، وہی کہتا ہوں۔ اگر میں گل ہوں یا غار ہوں تو اس کی ذمہ داری مجھ پر نہیں :

بارہ گفتہ ام و بارہ دگر میگویم کہ من دلشدہ ایں رہ نہ بخود می پویم

در پس آئینہ طوطی صفتم داشتہ اند آنچه استاد ازل گفتہ گو می گویم

من اگر غارم و گر گل چمن آرای هست کہ ازاں دست کہ او می کشدم میرویم

اسی مضمون کا دوسری غزل میں اعادہ کیا ہے کہ میں چمن میں خود سے

نہیں آگاہ ہوں، اس لیے تم میری سرزنش مت کرو۔ میرے مالی نے جس طرح

سے میری پرورش کی اس کے مطابق میں آگاہ اور پروان چڑھا۔ اس ایک شعر میں

نہ صرف اپنی مجبوری ظاہر کی ہے بلکہ تعلیم و تربیت کے اصول کی طرف لطیف اشارہ

بھی کر دیا ہے :

مکن دریں چمن سرزنش بخود روی

چنانکہ پرورشم میدہند میرویم

حافظ کہتا ہے کہ میری گنہ گاری پر ملامت نہ کرو گیوں کہ میں جانتا ہوں کہ میں

نے وہی کیا جو مشیت کو منظور تھا :

مکن بنامہ سیاہی طامت من مست
کہ آگہت کہ تقدیر بر سرش چہ نوشت
آنچہ اور نخت بہ پیمانہ ما تو شیدیم
اگر از خرم ہشت است دگر بادہ مست

دوسری جگہ اسی مضمون کو اس طرح ادا کیا ہے :

من زمسجد بحر ابیات نہ خود افت دم
ایں ہم از عہد نزل حاصل فرجام افتاد

لزام و جبر کا قائل ہونے کے باوجود حافظ کہتا ہے کہ اگرچہ گناہ میرے اختیار میں نہ تھا لیکن ادب کا تقاضا ہے کہ میں اس کی ذمہ داری اپنے اوپر ادا کر دوں۔ طریقی ادب سے اس کی مراد یہ ہے کہ اجتماعی زندگی اور شریعت فرد کو اپنے عمل کا ذمہ دار ٹھہراتی ہے۔ وَهَذَا يَتَاهُ خُذْ مِنْ مِیْنِ اس جانب اشارہ ہے کہ انسان کو خیر و شر کے انتخاب میں اپنا اختیار استعمال کرنا چاہیے کیوں کہ اسی اخلاقی کش مکش میں اس کی فضایت پوشیدہ ہے۔ چنانچہ حافظ مصالحتی کے سامنے تسلیمِ غم کرتا اور اپنے گنہ گار ہونے کا احترام کرتا ہے۔ اس سے اس کی اخلاقی عظمت ظاہر ہوتی ہے :

گناہ اگرچہ نبود اختیار ما حافظ

تو در طریق ادب کوش و گو گناہ منست

جبر و اختیار کے معاملے میں حافظ اور اقبال کے خیالات میں سراسی فرق ہے۔ دراصل اس مسئلے کو اسلامی علمِ کلام میں بڑی اہمیت رہی ہے۔ قرآن میں دونوں طرح کی آیتیں ہیں۔ اسی بھی ہیں جن سے اختیار کی اور ایسی بھی ہیں جن سے جبر کی تائید ہوتی ہے۔ جب خدا قادرِ مطلق اور عالمِ غیب ہے تو پھر انسان کا ارادہ اور اختیار کہاں باقی رہتا ہے ؟ خدا خیر و شر دونوں کا خالق ہے۔ اس کے علم میں پہلے سے یہ بات تھی کہ ان کے کیا نتائج برآمد ہوں گے۔ اسلئے عہد کا

کہنا تھا کہ خدا نے انسان کی تقدیر پہلے سے مقرر کر دی ہے جس میں تبدیلی ممکن نہیں۔ واقعات و حوادث میں جو اسباب کا سلسلہ نظر آتا ہے وہ نظر کا دھوکا ہے حقیقت میں ان کا ظہور خدا ہی کے ارادے سے ہوتا ہے، اس لیے حوادث کا اصلی سبب حق تعالیٰ ہے۔ اشاعرہ نے فطرت کے قوانین کی کیسانیت سے بھی انکار کیا کیونکہ ان کا تہ میں بھی حق تعالیٰ کا حکم کام کرتا ہے۔ فطرت بھی اس کے حکم کے خلاف نہیں پاسکتی۔ اس کے برعکس معتزلی علما کہتے تھے کہ انسان کو خدا نے اختیار دیا ہے کہ وہ خیر و شر کی راہوں میں جسے چاہے اپنے لیے منتخب کرے۔ وہ واقعات کی تفہیم میں اسباب و مصلح کی پہچان میں ضروری بناتے تھے۔ غزالی نے ان دونوں مسلکوں کے درمیان کی راہ اختیار کی اور کہا کہ انسان اپنے نیک اعمال کے باعث جنت میں اور بُرے اعمال سے دوزخ میں جائے گا۔ لیکن اس کے ساتھ وہ یہ بھی کہتا ہے کہ انسانی اختیار محدود ہے۔ اصلی اور مطلق اختیار خدا کو حاصل ہے۔ غزالی کے زمانے سے لے کر آج تک مسلمانوں کا عام طور پر یہ عقیدہ رہا ہے کہ ایمان جبر و اختیار کے بیچ میں ہے۔ لیکن اس عقیدے کے منطقی مضمرات واضح نہیں ہیں۔ صوفیا میں مولانا روم نے انسانی ارادے اور اختیار پر زور دیا اور لکھا: **إِلَّا نَشَانِ إِذَا مَا سَجَىٰ** کی اپنی مثنوی میں تفسیر کی۔ انھوں نے یہ بھی فرمایا کہ شر آدمی کے لیے آزمائش ہے جس میں سے اسے گزرنا ضروری ہے۔ اسی سے اس کی سیرت کی تعمیر ہوتی ہے۔ اگر یہ نہ ہو تو اس کے عمل کے لیے کوئی جہنمی باقی نہ رہے۔ قدور کا احساس اسی وقت ممکن ہے جب کہ یہ معلوم ہو کہ ان کی خدا بھی موجود ہیں۔ اگر شر نہ ہو تو خیر بھی نہ ہو۔ اگرچہ مولانا نے سعی و عمل کی تعلیم دی لیکن اسی کے ساتھ انھوں نے یہ تسلیم کیا کہ توفیق الہی کے بغیر آدمی کچھ نہیں کر سکتا۔ ایک جگہ انھوں نے **كُلُّ يَعْمَلُ عَلَىٰ شَاكِلَتِهِ** ("ہر ایک اپنی جہالت کے مطابق عمل کرتا ہے") کے اصول کو پیش کیا، جس کا مطلب یہ ہے کہ قضا و قدر نے بعض صلاحیتیں انسانوں میں ودیعت کی ہیں جن کا ظہور لازمی

ہے۔ سعی و جہد سے انھیں نہیں بدلا جاسکتا۔ اس بات کو واضح کرنے کے لیے انھوں نے
 باز اور کوئے کی تمثیل پیش کی جس کا ذکر اوپر آچکا ہے۔ اہل تصوف کا عام طور
 پر یہ عقیدہ رہا ہے کہ خیر و شر دونوں خدا کی طرف سے ہیں۔ انسان پر اپنے عمل
 کی ذمہ داری نہیں کیوں کہ وہ وہی کرتا ہے جو اس کے لیے مقدر ہو چکا ہے۔ وہ
 صوفیا جو وحدت وجود کے قائل ہیں انسان کو خدا سے علاحدہ نہیں تصور کرتے
 جس کی وجہ سے ان کے یہاں جبر و اختیار کا مسئلہ اور زیادہ الجھ گیا ہے۔
 جب بندہ خدا سے جدا نہیں تو مسئلہ ہونے کا سوال ہی نہیں پیدا ہوتا۔
 جبر کے اصول کا قائل ہونے کے باوجود حافظ نے مولانا دردمند اور اقبال کی
 طرح سعی و جہد کی تلقین کی۔ وہ کہتا ہے کہ بغیر محنت اور ریاضت کے کوئی اعلا
 مقصد نہیں حاصل ہو سکتا آدمی کو زندگی میں کبھی ہار نہیں مانتی چاہیے۔ بغیر
 زحمت کے راحت نصیب نہیں ہو سکتی۔ سعی و عمل کی دعوت کے ساتھ حافظ
 کہتا ہے کہ توفیق الہی کے بغیر انسان دو قدم آگے نہیں بڑھ سکتا:

ما بدران مقصد عالی نتوانیم رسید ہم مگر پیش نہد لطف شام گامی چند
 بسعی خود نتوان بر دینی بگو ہر مقصود خیال باشد کہ کایں کار بی حوالہ بر آید
 ہمتم بدرقہ راہ کن ای ظایر قدس کہ دراز است رہ مقصد ومن تو سفرم
 اقبال اگرچہ زندگی میں اختیار کے اصول کو مانتا ہے لیکن اسے احساس
 ہے کہ انسان کے علم کی طرح اس کا اختیار اور ارادہ بھی محدود ہے۔ اگر توفیق
 الہی ساتھ نہ دے تو اس کی ساری کوشش دھری کی دھری رہ جائے۔ ایک
 جگہ اس نے اپنے اس خیال کی اس طرح وضاحت کی ہے کہ مشتبہ خاک،
 خالق فطرت کے کرم کی محتاج ہے۔ بغیر اس کے وہ بے مصرف ہے۔ جب تک
 ابر بہاری نمودن عطا کرے خاک میں کچھ نہیں آگ سکتا۔ اپنی ذات کو مشتبہ
 خاک سے تشبیہ دی ہے:

من ہاں مشتبہ غبارم کہ بجا آئی رسید لالہ از تبت و غم ابر بہاری از تبت

جبر و اختیار کے مسئلے کی دشواری اور پیچیدگی کے مد نظر اسے تسلیم کرنا پڑا کہ انسان نہ پوری طرح مختار ہے اور نہ بالکل مجبور ہے بلکہ وہ خاک زندہ ہے جو ہمیشہ انقلاب کی حالت میں رہتی اور نئے نئے شگوفے کھلاتی رہتی ہے۔ انسانی وجود دائمی فعلیت کی حالت ہے۔ زندگی کی اعلیٰ ترین حقیقت مقرر اور معین نہیں بلکہ ایک تخلیقی عمل ہے جو زمانے کے اسٹیج پر جاری ہے۔ عالم اور انسانی وجود کا ایک دوسرے پر اثر انداز ہونا ایک قسم کا حرکتی عمل ہے جسے اقبال نے دائمی انقلاب سے تعبیر کیا اور اس طرح جبر و اختیار کے مسئلے کو مقصدیت کے تابع کر دیا۔ ظاہر ہے کہ یہ حل منطقی یا علمی نہیں بلکہ مہذباتی ہے :

نہ مختارم تو اں گفتن نہ مجبور
کہ خاک زندہ ام در انقلابم

خودی اور بے خودی

ماقظ کے یہاں خودی کا وہ مفہوم نہیں جس کی تفصیل ہمیں اقبال کے کلام میں ملتی ہے۔ فی الجملہ ہم کہہ سکتے ہیں کہ وہ اس باب میں شعرائے متقدمین سے متاثر ہے۔ صوفیاء کے یہاں لفظ خودی میں اسی طرح ذم کا پہلو ہے جیسے کہ لفظ اتانیت میں۔ اقبال نے خودی کے لفظ کو بالکل نئے معنی پہنائے ہیں۔ صوفیاء خودی کے احساس کو مٹا دینا چاہتے ہیں۔ اس کے برعکس اقبال کے تصورات کا یہ مرکزی نقطہ ہے۔ اس کے بغیر انسانی شعور، آزادی اور حرکت کے اصول سے بیگانہ رہے گا۔ خودی روحانی وحدت ہے جو مقاصد سے توانائی حاصل کرتی ہے۔ مقاصد کے حصول کے لیے اس کا دائمی سفر جاری رہتا ہے :

سفر اندر حضر کردن چنین است سفر از خود بخود کردن ہمیں است
مجویایاں کہ پایانی نداردی بیایاں تا رسی جانی نداردی
بیایاں نارسیدن زندگانی است سفر مارا حیات جاودانی است

خودی اقبال کی شاعری اور فکر کا کشیدی لفظ ہے۔ اس سے ایسا مرکزی تاثر پتیا ہوتا ہے جس کے گرد جذبہ و تخیل کے بہت سے مبہم حلقے حرکت کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ دائمی آرزو و مندی اور جستجو سے اس کے خلقی ممکنات ظہور میں آتے ہیں۔ اسی کو اقبال عشق و شوق سے تعبیر کرتا ہے۔ اس طرح خودی اور عشق ایک دوسرے سے وابستہ و پیوستہ ہو جاتے ہیں۔ ذہن ہر چیز کے وجود میں شک کر سکتا ہے۔ لیکن اپنی خودی کے متعلق اسے یقین ہوتا ہے کہ ”میں ہوں“ جو چیز شک کرتی ہے اس کے وجود سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔

اگر گوئی کہ من و گمان است نمودش چوں نمود این و آن است
 بگو با من کہ دارای گساں کیست ؟ یکی در خود نگر آں بی نشانی کیست ؟
 خودی پنہاں ز حجت بی نیاز است یکی اندیش و دریاب اس چہ راز است
 خودی را حق بدراں باطل پسندار خودی را کشت بی حاصل پسندار
 اقبال کے یہاں خودی اور یہ خودی شعوری تصورات ہیں جنہیں اس نے جذبے کا رنگ دیا ہے۔ اس کے نزدیک زندگی کا اصلی محرک، احساس ذات ہے۔ اس کی بدولت انسان اپنی تقدیر کا عرفان حاصل کرتا ہے۔ اس سے عشق اور آزادی وابستہ ہے۔ جب وہ ان تصورات کو اجتماعی مقصدیت کے لیے استعمال کرتا ہے تو فرد پر سرشاری اور رستی کی کیفیت طاری ہو جاتی ہے جو مقاصد کی تخلیق کی ضامن ہے :

قطرہ چوں حرف خودی از رکنند ہستی بی مایہ را گو ہر کسند
 سبزہ چوں تاب دید از خویش یافت ہمت او سینہ گلشن شگافت
 چوں خودی آرد بہم نیروی زیست میکشاید قلزمی از جوی زیست
 اجتماعی مقاصد کی بے خودی کے متعلق اس کا خیال ہے کہ جب تک بے ہم

اور باہم کے اصول پر عمل نہ کیا جائے، اس وقت تک زندگی کا قافلہ منزل تک نہیں پہنچے گا بلکہ ادھر ادھر بھٹکتا رہے گا :

زندگی انجمن آراء و نگہدار خود ست ای کہ در قافلہٴ بنی ہمہ شو با ہمہ رد
مخلوت انجمن آفریں کہ فطرت عشق یکی شناس و تماشا پسند بسیار لیت
اقبال کو احساس ہے کہ فرد کی شخصیت اجتماعی ماحول کے بغیر نشو و نما نہیں
پاسکتی اور خودی کی آب و تاب جماعت کے ضبط و آئین کے بغیر ممکن نہیں۔ فرد کی
زندگی اس وقت بمعنی بنتی ہے جب وہ اپنی جماعت کی تاریخ سے رشتہ جوڑتی
ہے۔ تاریخ سے علاحدہ ہو کر اس کی تکمیل ممکن نہیں :

فرد و قوم آئینہ یکدیگر اند سبک و گوہر کھنشان و اخترا
فرد تا اندر جماعت گم شود قطرہٴ وسعت طلب قلام شود

اقبال نے اپنی خودی کے خیال کو موتی کی تشبیہ سے واضح کیا ہے۔ وہ اپنے وجود کو
شعراے متصفین کی طرح قطرے کے مثل نہیں سمجھتا جو سمندر میں مل کر فنا ہو جاتا
ہے بلکہ وہ اسے موتی کہتا ہے جو سمندر میں طوفانوں کے تھپیڑے کھانے کے بعد
بھی اپنے پُر سکون اور باوقار تفرّد کو برقرار رکھتا ہے۔ وہ موجوں کی کش مکش میں
جتنا پڑتا ہے اتنا ہی اس کی چمک دمک اور تابناکی میں اضافہ ہوتا ہے :

سازی اگر حریف ہم بیکراں مرا
باضطراب موج سکون گہر بدہ

موتی کا مضمون دوسری جگہ یہ باز ہا ہے کہ نہ جانے کس نے سمندر کی موجوں
کو یہ بصیرت عطا کر دی کہ گھونگوں اور سیپوں کو جو بیکراں ہیں ساحل پر پھینک دو
اور موتی کو جو سمندر کا حاصل ہے اپنے سینے میں چھپالو۔ اوپر کے شعر میں موتی
کی فضیلت اس سبب سے بتلائی ہے کہ وہ موجوں کے اضطراب میں اپنا سکون
اور وقار قائم رکھتا ہے۔ مندرجہ ذیل شعر میں اس کی برتری کی یہ وجہ ظاہر کی ہے
کہ وہ غلوت میں اپنے وجود کی مرکزیت کو مجتمع رکھتا ہے۔ دونوں حالتوں میں اس
کی اندرونی ریاضت غیر مشتبہ ہے جو اس کی فضیلت کی وجہ ہے :

نمیدانم کہ داد ایم چشتم بنیا موج دریا را گہر در سینہ دریا عزت بر ساحل افتاد ست

اقبال نے انسانی سیرت کی مضبوطی اور مصلابت کے لیے بھی موتی کی تشبیہ استعمال کی ہے۔ چونکہ موتی سمندر کے طوفانوں کو برداشت کرتا ہے اس واسطے وہ سمندر کے سینے میں اپنی نگہ پیدا کر لیتا ہے :

گر بخود محکم شوی سیل بلا انگیز حیثیت

مثل گوہر در دل دریا نشستن میتوان

فنا اور بقا کے متعلق اُس نے 'جاوید نامہ' میں حلاج کی زبانی یہ کہلوایا ہے کہ جو لوگ فنا کو اپنا مقصد ٹھہراتے ہیں، وہ گویا عدم میں موجود کو تلاش کرتے ہیں۔ یہ تلاش بے سود ہے :

ای کہ جوئی در فنا مقصود را

در نمی یابد عدم، موجود را

اقبال بے خودی کی حالت میں جب مقام نیاز میں حاضر ہوتا ہے تو ضبط و اعتدال کو ہاتھ سے نہیں جلنے دیتا۔ اس کا تعقل جوش جنون میں اپنے ہوش و حواس کو ٹھکڑے رکھتا ہے۔ وہ اس بات کو محبوب کی شان کے خلاف سمجھتا ہے کہ اس کے سامنے گریبان چاک کر کے جلے۔ وہ عاشق کو ضبط و اعتدال کا مشورہ دیتا ہے تاکہ عشق کی آبرو اور محبوب کے احترام کو ٹھیس نہ لگے۔ اس سے اس کے اخلاقی ارادے کی توانائی ظاہر ہوتی ہے :

یہ ضبط جوش جنون کو ش در مقام نیاز

بہوش باش و مرو با قبا ی چاک آنجا

دوسری جگہ کہا ہے کہ جنون کی حالت میں بھی انسان کو آپے سے باہر نہیں ہونا چاہیے۔ مزا تو جب ہے کہ جنون بھی ہو اور گریباں بھی سلامت رہے۔ جنون سے اس کی مراد مکمل بے خودی ہے :

با چنین زور جنوں پاس گریباں داشتم

در جنوں از خود زرقن کار ہر دیوانہ نیست

حافظ کا جنوں چونکہ فاعل جذب کی کیفیت ہے اس لیے وہ اس حالت میں چاند سے گفتگو کرتا اور پری کو خواب میں دیکھتا ہے۔ دیوانگی کا خواب کبھی کیا چیز ہے؟ اگر اس میں پریاں نظر آئیں تو کچھ تعجب کی بات نہیں!

مگر دیوانہ خواہم شد دریں سودا کہ شب روز

سخن یا ماہ میگویم، پری در خواب می بینم

وہ جب محبوب کے خیال کو دماغ ہلکا کرنے کے لیے ہا ہر کرتا ہے تو اس کا محبوب اسے سودائی سمجھ کے زنجیر میں بند ہوا دیتا ہے تاکہ وہ اپنی جگہ سے ہل نہ سکے:

دوش سودای رخس گفتم ز سر بیرون کنم

گفت کو زنجیر تا تدر بیر این بجنوں کنم

غرض کہ جنوں کی حالت میں بھی اقبال اپنی خودی کا وقار قائم رکھتا ہے۔ اس کے برعکس حافظ کو بے خودی کے عالم میں اپنی ذات کا احساس باقی نہیں رہتا۔

اس کی خود رفتگی مکمل ہے۔ اقبال نے اپنے جنوں سے ہوش مندی کا کام لیا۔ وہ صحرا کی طرف جانے کے بجائے دلبروں کے شہر میں اپنے جنوں کا غلغلہ بلند کرتا

ہے۔ مقصدیت کے علمبردار کو یہی ترس دیتا ہے کہ وہ اپنی بے خودی کو بھی اپنے تخلیقی مقاصد کے حصول کا ذریعہ بنائے۔ یہ بے خودی میں اثبات ذات کی ایک

صورت ہے: بسا کہ غلغلہ در شہر دلبراں فکنیم

جنوں زندہ دلاں ہرزہ گرد صحرائیست

حافظ کا خودی کا تصور اقبال کے تصور سے بنیادی طور پر مختلف ہے۔ اس

کے یہاں اجتماعی مقصدیت کا بھی کوئی ذکر نہیں۔ اگرچہ وہ وحدت وجود کا قائل نہیں لیکن بایں ہمہ وہ دوسرے شعرائے متوفین کے تتبع میں اپنی خودی کو

حقیقی اور مجازی محبوب کی مرضی کا جڑ بنا دیتا ہے۔ چنانچہ یہ اشعار مجاز میں ہیں:

شدم فسانہ بگشتگی ابروی دوست کشید در خم چوگان خویش چوں گویم

نشان موی میانش کہ دل در و بستم زمں پیرس کہ خود در میاں نمی بینم

مندرجہ ذیل اشعار حقیقت میں ہیں۔ مجاز کی طرح حقیقت میں بھی وہ اپنی خودی سے دستبردار ہو جاتا ہے :

حجاب راہ توئی حافظ از میاں برخیز خوشا کسی کہ دریں راہ بنی حجاب رود
حجاب چہرہ جاں میشود غبار تنم خوشا دمی کہ ازاں چہرہ پردہ برنگم
بیاد هستی حافظ ز پیش او بردار کہ با وجود تو کس نشود زمین کہ منم
حافظ کے پورے دیوان میں مجھے صرف ایک شعر ایسا ملا جس کی تاویل و صحت وجود کے رنگ میں ہو سکتی ہے۔ لیکن اس شعر کے باوجود اسے ہم وجودی صوفی نہیں کہہ سکتے۔ اس شعر میں عشق و مستی اور استغراق کی خاص کیفیت کا اظہار ہے، ورنہ اس نے ہر جگہ خالق اور مخلوق کا فرق و امتیاز باقی رکھا ہے۔ زیادہ سے زیادہ یہ کہا کہ عالم کی ہر شے میں خدا کا جلوہ نظر آتا ہے، خاص کر جامے میں۔ یہ کہیں نہیں کہا کہ ہر شے یا جامے خدا ہے۔ خدا ہونے اور اس کا جلوہ یا عکس ہونے میں بڑا فرق ہے۔ اس ایک شعر سے یہ دعوٰی کرنا کہ وہ وجودی صوفی ہے حقیقت کے خلاف ہے۔ وہ شعر یہ ہے :

نیم و مطرب دساقی ہمہ دوست

خیال آب و گل در رہ بہانہ

اس شعر میں بھی آب و گل یعنی خارجی عالم کی پوری طرح نفی نہیں بلکہ اسے حوالہ اور سبب بتلایا ہے۔ اس لیے اس کے اشعار سے خاں فی اللہ اور بقا پاشہ کی تاویل و توجیہ اس انداز میں نہیں کی جاسکتی جس طرح دوسرے شعرائے مستوفین کے کلام سے کی جاسکتی ہے۔ یہ ضرور ہے کہ اسے اپنی ذات یا خودی کا ویسا شدید اور گہرا احساس نہیں جیسا کہ اقبال کو ہے۔ اس سے دونوں کے زمانے کا فرق واضح ہوتا ہے۔ حافظ کے زمانے میں اس کی انفرادی ذات اس تہذیب کے چوکھٹے میں محفوظ و مامون تھی جس کے اندر رہ کر اس نے زندگی گزاری۔ اس کے برعکس اقبال کے زمانے میں انفرادی خودی یا ذات کی تہذیبی خصوصیت

مٹ جلنے کا اندیشہ تھا۔ جو تاریخی اور سماجی قوتیں کام کر رہی تھیں ان کی زرد کو برداشت کرنا آسان نہ تھا۔ ان حالات میں اگر اقبال نے خودی کے تحفظ اور اس کے استحکام کا تصور پیش کیا تو بات سمجھ میں آتی ہے۔ حافظ کی طرح اسے بھی عالم میں جلوہ دوست نظر آیا لیکن اس نے کہا کہ میں اپنی ذات میں ایسا کھویا ہوا ہوں کہ مجھے اس کی بھی فرصت نہیں کہ اسے جی بھر کے دیکھوں :

نظر بخونیش چناں بستہ ام کہ جلوہ دوست
جہاں گرفت و مرا فرصت تماشا نیست

حافظ کے یہاں یہی مضمون ہے لیکن اس میں صرف عاشق نہ دروں میں کے باطنی تجربے کا بیان ہے، اثبات ذات کا کوئی شائبہ نہیں جیسا کہ اقبال کے یہاں ہے :

سردری عشق دارد در درمنہ حافظ
کہ نہ خاطر تماشا نہ ہوای بارخ دارد

حافظ کے مندرجہ ذیل شعر میں مستی سے زیادہ اثبات ذات کا احساس نمایاں ہے۔ وہ اس میں اقبال سے بہت قریب محسوس ہوتا ہے۔ گل کی خوشبو مشک چین کی محتاج نہیں بلکہ خود اس کے وجود کا اندرونی تقاضا ہے۔ یہاں استعارہ اپنی شکری ہوئی شکل میں نمایاں ہے :

بمشک چین دچگل نیست بوی گل عتاج
کہ ناخباش ز بند قبای خویشتن است

پھر اسی غزل میں ہے کہ محبوب کی زلف کے جال میں پھنسنے کے بعد میں سمجھا تھا کہ میری خودی باقی نہیں رہے گی لیکن یہ کیمخت وہاں بھی کُسماتی، کُلباتی، اُبھرنے اور ہاتھ پاؤں نکالنے لگی۔ محبوب کو مشورہ دیا ہے کہ تو اسے اپنے غمزے کے خیرے قتل کر دے کیوں کہ اس کی سزا یہی ہے۔ تیری زلف کی قید کے بعد خیال تھا کہ خودی کی قید سے رہائی ہو جائے گی، لیکن نہیں ہوئی۔

میں چاہتا تھا کہ قید پرندار سے رہا ہو جاؤں اور صرف تیری زلف کا اسیر رہوں۔ اب
سوائے اس کے کوئی صورت نہیں کہ تو میری خودی کا اپنے غم کے خنجر سے کام تمام
کر دے تاکہ وہ پھر کبھی سر نہ اٹھا سکے :

یہاں زلف تو دل بے ملای خوشتن است

بکس بغیرہ کہ ایش سزای خوشتن است

پھر سی غزل میں بلبل سے مکالمے کی صورت پیدا کی ہے۔ کہتے ہیں کہ اے
بلبل! جب تو نے عشق بازی کا قصد کیا تو میں نے تجھے متنبہ کیا تھا کہ تو اس دیوانگی
میں مبتلا مت ہو۔ تو گل خنداں کو دیکھ کر اپنے وجود کو اس پر نشانہ کرنا چاہتی ہے۔
گل کا وجود تجھے خوش کرنے کو نہیں۔ یہ تو اس کی فطرت کا تقاضا ہے کہ وہ کھلتا
اور خنداں نظر آتا ہے۔ تو چاہے کتنی مضطرب اور بے تاب ہو اسے تیری پروا
نہیں۔ اگر تو اس کی بے اتفاقی کی شکایت کرے گی تو بھی وہ تیری طرف متوجہ
نہیں ہوگا۔ حافظ نے یہ بات محذوف رکھی ہے کہ بلبل نے اسے کیا جواب دیا۔
ظاہر ہے کہ اس نے اس کا مشورہ نہیں مانا اور اپنی دیوانگی کو جاری رکھا۔ بلبل
کے جواب کو محذوف رکھنا بھی حافظ کی بلاغت کا خاص انداز ہے :

چو رای عشق زدی با تو گفتم ای بلبل

مکن کہ آں گل خنداں برای خوشتن است

حافظ کی مستی اور بے خودی ساتھ ساتھ چلتی ہیں۔ چنانچہ وہ کہتا ہے :

مستم کن آہنماں کہ ندانم زینہ خودی

در عرصہ خیال کہ آمد کدام رفت

دوسری جگہ کہا ہے کہ حافظ بخود ہی سے محبوب کو طلب کرتا ہے، اس مفلس
کی طرح جو قارون کے خزانے کا خواہاں ہو۔ مفلس اس واسطے کہ وہ اپنی خودی یا
ذات کو عشق کی بازی میں ہار چکا ہے۔ اس کی یہ ناداری بے خودی کے ذریعے سے
اسے محبوب تک پہنچا دے گی۔ اب لے دے کے بے خودی ہی اس کا سہارا ہے

جس سے اس نے اپنی توقعات وابستہ کی ہیں :

زینہ خودی طلب یار میکند مآقظ

چو مفلسی کہ طلب نگار گنج قار و نست

بادہ نوش جب میکندے میں محبوب کے لبوں کی یاد میں بے نوشی کرتے ہیں تو اس وقت اگر کسی پینے والے کو اپنی ذات کا احساس باقی رہے تو حلقہ کے نزدیک وہ سفلہ ہے۔ بے خودی کے عالم میں اپنی ذات کو بھول جانا چاہیے۔ اس اصول کا اطلاق مجاز اور حقیقت دونوں پر ہے :

در مقامی کہ بیاد لب او می نوشند

سفر آں مست کہ باشد خبر از خوشی نشنند

فقر و استغنا

مآقظ اور اقبال دونوں نے اپنے کلام میں فقر و استغنا کو سراہا ہے۔ مرد قلندر کی بے نیازی کی جھلک ان کی ذاتی سیرت میں بھی نمایاں تھی۔ درویش اور قلندر دُعا میں رہنے کے باوجود خود کو اپنے گرد و پیش سے بند کر لیتا ہے۔ وہ اجتماعی زندگی کے تقاضوں کو پورا کرتا ہے لیکن اس کے ساتھ وہ اپنی خود داری اور آزادی کے جوہر کو فنا نہیں ہونے دیتا۔ اس کی آزادی کی دولت ایسی ہے کہ وہ اس کے سامنے اور کسی دولت کو خاطر میں نہیں لاتا اور اپنے کو بادشاہوں سے بھی زیادہ بلند مقام خیال کرتا ہے :

مآقظ :

کتریں ملک تو از مہ بود تا مہای

کہ ستانند و دہند افسر شاہنشاہی

تہای اطلس بنگس کہ از ہنر عاریست

ذکر تسبیح ملک در حلقہ زمار داشت

اگریت سلطنت فقر بخشند اسی دلی

بر در میکندہ زندان قلندر با شند

قلندر ان حقیقت پر نیم جو خرمند

دست آسائیں قلندر خوش کہ در اطوار سیر

برائے نقیر بلند آں محتشم بخواں بایں گدا حکایت آں پادشاہ بگو
سلطان و فکر لشکر و سودای تانق و گنج درویش و امن خاطر و کج قلندری
سوی زندان قلندر برہ آورد سفر دلق بسطای و سجادہ طامات بریم
حافظ کو اس دقت کا انتظار تھا جب کہ وہ بادشاہ اور وزیر سے مستغنی
ہو جائے گا۔ وہ کہتا ہے کہ میری مستی کا یہی تقاضا ہے:

خوش آندم کز استغنائی مستی فراغت باشد از شاہ و وزیرم
من کہ دادم در گدای گنج سلفانی بدست کہ طبع در گردش گردن دود پرور کنم
حافظ نے اپنے ہم مشربوں کو نصیحت کی کہ اہل دولت و اقتدار جانور دی
کے مثل ہیں، ان سے تمہیں فیض کی توقع نہ رکھنی چاہیے۔ لفظ انعام اور انعام
(جانور) میں صحت تجنیس سے خاص لطف پیدا کیا ہے:

ای گدایاں خرابات عدا یا شہناست

چشم انعام بدارید ز انعامی چند

پھر کہا ہے کہ حکومت کے اعلا عہدہ داروں کی صحبت میں سوائے اندھیرے
کے کچھ نہیں۔ انسان کو خورشید سے روشنی کی اُمید رکھنی چاہیے کیوں کہ وہ
غروب ہو کر پھر طلوع ہوتا ہے۔ تاریکی سے تو روشنی کبھی نہیں ملے گی:

صحبت حکام ظلمت شب یلداست

نور ز خورشید جوی بو کہ بر آید

اپنے خود دار ہم مشربوں کو مشورہ دیا ہے کہ بے مروت دولت مندوں کے
گھروں کے چکر کاٹنے سے کچھ حاصل نہ ہوگا۔ اس کے بجائے اپنے گھر میں بیٹھو
کیوں کہ تمہیں وہیں اصلی اطمینان اور عافیت نصیب ہوگی اور عزت نفس بھی
قائم رہے گی:

مرو بخانہ ارباب بی مروت دہر

کہ کج عافیت در سراں خوشن است

خدا سے دعا کی ہے کہ مجھے فقر کی دولت عطا فرما کیوں کہ اس سے بڑھ کر میرے لیے کوئی عزت و حشمت نہیں :

دولت فقر بخشایا بمن ارزانی دار
کس کرامت سبب حشمت و تمکین منست

دوست کے کوچے کے گدا کو اپنا پادشاہ بتلایا ہے :
ز پادشاہ و گدا فارغم بحمد اللہ
گدا کی خاک در دست پادشاہ منست
اسی مضمون کا اقبال کا بھی شعر ہے :

اگرچہ زیب سرش افسرد کلا ہی نیست
گدا کی کوی تو کمتر ز پادشاہی نیست

استثنائے مضمون پر حافظ کے چند اور اشعار ملاحظہ ہوں :

گوشہ ابروی تست منزل جانم	خوشتر ازین گوشہ پادشاہ ندارد
ساقی بی نیازی زندان کہ می دہ	تا بشنوی ز صوت مفتی ہوا نشی
گرت ہواست کہ با خضر تمشیں باشی	نہاں ز چشم سکندر چو آب حیاں باد
میں حقیر گدایان عشق را کہیں قوم	شہان بی فکر و خسروان بی گہند
دولت عشق ہیں کہ چوں از فقر و افتخار	گوشہ تاج سلطنت میشکند گدا کی تو
آناں کہ خاک را بنظر کیا کنند	آیا بود کہ گوشہ پیشی بجا کنند
گوچہ گردا کو در قہر شرم باد از ہمت	گر بچشم خورشید دامن ترکم

اقبال :

قلندراں کہ بہ تسخیر آب و گل کوشند	رشاہ باج ستانند و خرقہ می پوشند
بجلوت اند و کمندی بھر و ماہ پیچند	مخلوت اند و زبان و مکاں در آغوشند
ز برون در گذشتہ ز درون خانہ گفتم	سخنی نگفتہ را چہ قلند را نہ گفتم
دل بحق بند و کشادی ز سلاطین مطلب	کہ جہیں بر در این میکدہ سودن نتوان

چوں بکمال میرسد فقر دلیل خسرویت
 اقبال قہ پوشد در کار جہاں کوشند
 نہ از خرابہ ماکس خسراج میخواند
 مگذر از نغمہ شوقم کہ بیابانی دروی
 بچشم اہل نظر از سکندر افزودست
 ز آستانہ سلطان کنارہ برگیرم
 چہ عجب اگر دو سلطان بدلائی نگیند
 ہمدان بی نیازی ہمہ سازی نوای
 اقبال کا یہ شعر:

بیا مجلس اقبال و یک دوساغرش
 اگرچہ سرتر اشد قلندری داند
 حافظ کے اس شعر کے زیر اثر لکھا گیا ہے۔ دوسرا مصرع سوائے ایک لفظ کے
 ہو بہو وہی ہے جو حافظ کے یہاں ہے:

ہزار نکستہ بار یکتر ز موایغا سنت

نہ ہر کہ سرتر اشد قلندری داند

قلندری اور استغنا کے متعلق اقبال کے اردو کے اشعار ملاحظہ ہوں:

یا مرد قلندر کے انداز ملوکانہ
 ہر وہم و انجم کا محاسب ہے قلندر
 اگر جہاں میں مرا جوہر آشکار ہوا
 خوش آگئی ہے جہاں کو قلندری میری
 خدا کے پاک بندوں کو حکومت میں غلامی میں
 اپنے راز کی کو نہ پہچانے تو محتاج ملوک
 گدائے میکہ کی شان بے نیازی دیکھ
 یا حیرت غارابی یا تب و تب رومی
 ایام کا مرکب نہیں، راکب ہے قلندر
 قلندری سے ہوا ہے، تو نگری سے نہیں
 وگرنہ شعر مرا کیا ہے شاعری کیا ہے
 زرہ کوئی اگر محفوظ رکھتی ہے تو استغنا
 اور پہچانے تو میں تیرے گدا دار و جم
 پہنچ کے چشمہ حیاں پہ توڑتا ہے سب

میرا نشیمن نہیں درگہ میر و وزیر
تو مومن کی تقدیر وہ مرد درویش
پہچائی ہے جو کہیں شت نے بساط اپنی
فقیر مقام نظر، علم مقام خبر
فقر کے ہیں معجزات تاج و سریر و سپاہ
سکون پرستی راہب سے فقر ہے یزار
ایمن راز ہے مردانِ ترک درویشی
فقیر راہ کو بجھتے گئے اسرارِ سلطانی
دونوں عارفوں نے مومیائی کی گدائی کو اپنی درویشی کا شان کے خلاف
سمجھا۔ ان کی عزت نفس اور روحانی وقار کا یہی اقتضا تھا۔

حافظ :

دل مست من گرش بستی بہست
نخواہد ز سنگیں دلاں مومیائی
اقبال :
من فقیر بی نیازم مشربم اینست و لبس
مومیائی کی گدائی سے تو بہتر ہے شکست
مومیائی خواستن نتوان شکستن میتوان
مور کی کس حاجتی پیش سلیمانی مبر

واغظ، زاہد اور صوفی

دونوں عارفوں نے واعظ، زاہد، فقیہ اور صوفی کا پردہ فاش کیا اور
ان کی ریاکاری پر سخت تنقید کی، اس لیے نہیں کہ وہ دین اور مذہب کے
خلاف ہیں بلکہ اس واسطے کہ ان میں حقیقی روحانیت اور اخلاص کی کمی ہے۔
اکثر اوقات وہ اہل اقتدار سے ساز باز کر کے اجتماعی زندگی میں بلند مقام
حاصل کر لیتے ہیں۔ وہ اہل اقتدار کے معاون و مددگار ہوتے ہیں اور اہل اقتدار
ان کی خدمات کے صلے میں انھیں جاہ و منصب سے نوازتے ہیں۔ ہر دمانے

میں اور ہر قوم میں یہی ہوا ہے اور کسی نہ کسی شکل میں آج بھی ہو رہا ہے۔ بس فرق اتنا ہے کہ اصطلاحیں بدل گئی ہیں اور کار پرواز بھی نئے رنگ میں نمودار ہیں۔ حافظ اور اقبال نے واعظ و زاہد کو اپنی تنقید کا نشانہ اس لیے بھی بنایا کہ ان کی نظر بس ظواہر تک محدود رہتی ہے۔ وہ دوسروں میں عیب نکالتے ہیں لیکن خود اپنے نفس اور اپنے اعمال کا احتساب نہیں کرتے۔ ان کی یہ توفیق اور ظاہر پرستی حقیقت کو ان کی نظر سے اوجھل رکھتی ہے۔ حافظ کی تنقید و تعریض استعارے کے حسین لباس میں ملبوس ہے اس لیے کہیں بجا ذوق پر گراں نہیں گزرتی۔

حافظ :

راز درون پردہ ز رندان مست پرس	کایں حال نیست زاہد غالی مقام را
فقیہ مدرسہ دی مست بود و فتویٰ داد	کہ می حرام ولی یہ ز مال اوقافت
واعظاں کایں جلوہ در محراب منبر میکند	چوں بخلوت میر و ندائی کار دیگر میکند
صوفیاں حمد ترغیند و نظر باز ولی	زیں میاں حافظ دل سوختہ بدنام افتاد
نقد صوفی نہ ہمہ صافی بینش باشد	ای بسا خرقہ کہ مستوجب آتش باشد
بوی بیکزنگی ازین نقش نمی آید خیسر	دلچ آلودہ صوفی بھی ناب بشوی
پیش زاہد از رندی دم مزن کہ نتوان گفت	با حبیب نا محرم حال درد پہنہ فی
گرچہ برو اعظ شہر ایں سخن آسان نشود	تا ریا ورزد و سالوس مسلمان نشود
ترسم کہ صرفہ نمرد روز باز خواست	نان حلال شیخ ز آب حرام ما
غلام ہمت دُردی کشان بیکزنگم	نہ آں گروہ کہ ازرق نیاس و دل سیہند
صوفیاں و استاد از گرو می ہمہ رخت	دلچ ما بود کہ در خانہ خمت اربماند
واعظ شہر چو مہر ملک و شمشہ گزیہ	من اگر مہر نگاری بگزینم چہ شود
دور شوانہ برم ای واعظ بیہودہ مگوی	من نہ آنم کہ دیگر گوش بہ تو ویر کنم

اقبال نے بھی اپنی تنقید میں رمز و استعارہ کا آسرا لیا ہے۔

اقبال :-

بلب رسید مرا آں سخن کہ نتوان گفت
در دیر مفاہی آسی مضمین بلند آورد
نہ اینجا چشمک ساقی نہ آنجا خوف مشتاقی
بلعلم غرہ مشو کار میکشی دگر است
بیا کہ دامن اقبال را بدست آکریم
کیا صوفی و ملا کو خیر میرے جنوں کی
امید حور نے سب کچھ سکھار کھلے واعظ کو
بھلا نہی گی ترکی ہم سے کیونکر اے واعظ
واعظ ثبوت لائے جوئے کے جوار میں
کوئی یہ پوچھے کہ واعظ کا کیا بگڑتا ہے ؟
میری مینائے غزل میں تھی ذرا سی باقی
شیر مردوں سے ہوا بیشہ تحقیق نہیں
اب حجرہ صوفی میں وہ فقر نہیں باقی
پانی بڑی کر گئی مجھ کو قلندر کی یہ بات
متہم فقر ہے کتنا بلند شاہی سے
کیا گیا ہے غلامی میں مہبت لا تجھ کو

بحیر تم کہ فقیہان شہر خاموشند
در خانقہ صوفی افسانہ و افسوں پہ
ز بزم صوفی و ملا بسی غناک می آیم
فقیہ شہر گریبان و آستین آلود
کہ اوز خرقہ فردشان خانقاہی نیست
ان کا سہر دامن بھی ابھی چاک نہیں ہے
یہ حضرت دیکھنے میں سیدھے سادھے بھولے ہیں
کہ ہم تو رسم محبت کو عام کرتے ہیں
اقبال کو یہ ضرر ہے کہ پینا بھی پھوڑ دے
جوئے مثل پہ بھی رحمت وہ بے نیاز کرے
شیخ کہتا ہے کہ ہے یہ بھی حرام اے ساقی !
رہ گئے صوفی و ملا کے غلام اے ساقی !
خون دل شیراں ہو جس فقر کی دستاویز
تو جھکا جب غیر کے آگے نہ من تیرا نہ تن
روش کسی کی گدایا نہ ہو تو کیا کہیے !
کہ تجھ سے ہونہ سکی فقر کی نگہ مبانی

متحرک تصورات

فن کار کے متحرک تصورات سے یہ پتا چلتا ہے کہ وہ اپنے اندرونی احساس کی شدت اور تخلیق آزادی کو قوت و توانائی کے لباس میں ظاہر کرنا چاہتا ہے۔ جن شاعروں کے یہاں استعارے کا جوش بیان ہوتا ہے ان کے کلام میں متحرک خیالات کا پیا جانا لازمی ہے۔ چنانچہ حافظ اور اقبال دونوں کی شاعری میں

یہ خصوصیت نمایاں ہے۔ جب گرد و پیش کے حالات فن کار کے ذہن و احساس کو متاثر کرتے ہیں تو اس کے نفس میں حرکت پذیری رونما ہوتی ہے جسے وہ ہیئت و صورت عطا کرتا ہے۔ اس کا تخیل کائنات کو حرکت اور تغیر کی حالت میں دیکھتا ہے۔ اس کی تہ میں زندگی کے حقائق کو بدلنے کا حوصلہ کام کرتا ہے اور بعض اوقات وہ انقلابی رنگ اختیار کر لیتا ہے۔ کبھی وہ خود اپنی ذہنی اور نفسیاتی تبدیلی کا خواہاں ہوتا ہے۔ کبھی وہ آنے والے زمانے کا خواب دیکھتا ہے اور چاہتا ہے کہ دوسرے بھی اس کے ساتھ اس میں شریک ہو جائیں۔ کبھی وہ ایک نئے انسان اور نئی انسانیت کو پیدا کرنا چاہتا ہے۔ حافظہ اور اقبال دونوں کو نئے انسان کی تلاش تھی۔ اس مدے میں دونوں کے فکر و احساس میں بڑی مشابہت ہے۔

حافظہ :

آدمی در عالم خاک نمی آید بدست
اقبال :

قدم در جستجوی آدمی زن
ای خوشی ای قوی کہ جان او پیسید
چشم بکشی اگر چشم تو صاحب نظر است
ایں مد و مہر کہن راہ بجائی نبرند
خدا ہم در تلاش آدمی است
از گل خود خویش را باز آفرید
زندگی در پی تعمیر جہان دگر است
انجم تازہ بہ تعمیر جہاں می بایست
کہ ما برگذر تو در انتظار خودیم
بحبان من گذار آدمی دہ
یہ چیز وہ ہے کہ دیکھی کہیں نہیں میں نے

کائنات کوئی جمودی یا سکونی شے نہیں بلکہ وہ دائمی طور پر حوادث و احوال کی صورت پذیری ہے جس میں خفی قوتوں کو ظہور میں آنے کا موقع ملتا ہے۔ حق تعالیٰ کے اسمائے حسنیٰ میں الخالق اور المصور سے یہ اشارہ ملتا ہے۔

کہ تخلیق اور صورت گری کا سلسلہ ختم نہیں ہوا بلکہ جاری ہے اور ہمیشہ جاری رہے گا :
یہ کائنات ابھی نامتھام ہے شاید کہ آ رہی ہے دما دم صدائے کُن فیکون
ہر لحظہ نیا ہورہی برق تجلی اللہ کرے مرحلہ شوق نہ ہو طے
بظاہر معلوم ہوتا ہے حافظہ کے یہاں سکون و عافیت اور نشاط و مسرت
کے سوا کچھ نہیں۔ لیکن یہ خیال سچی ہے۔ اس کے جذبہ تخیل کی تہ میں اترے یہ
توسوں کے نیچے پہلے اور حرکت کی ہری ہلکورے مارتی نظر آتی ہیں بالکل اسی
طرح جیسے اس کی بظاہر خوش باشی کے پس پردہ غم کی تصویریں ہیں۔ حقیقی غم بھی
سکونی نہیں بلکہ حرکی احساس ہے۔ اس کے بغیر شخصیت ادھوری رہتی ہے۔ حافظہ
نے بعض اوقات بڑی پاکبستگی سے اپنی خوش باشی کو غم میں سمولیا۔ جس
طرح اس نے حقیقت کو مجاز میں اور مجاز کو حقیقت میں آمیز کیا، اسی طرح
غم و مسرت کو ملا کر دونوں کو ایک ساتھ گوندھ دیا۔ اس کا یہ خاص انداز ہے
کہ مختلف کیفیات کو ملا کر ان سے ایک نئی کیفیت تخلیق کر دیتا ہے۔ چنانچہ
غم اور مسرت کی آمیزش سے اس نے ایک نئی کیفیت پیدا کی۔ حسن و عشق
کی نفسیات میں یہ انوکھا تجربہ ہے۔ بعض اوقات وہ کیفیات کو محسوسات
کا جامہ زیب تن کرا دیتا ہے جیسے کہ اس کے پیش نظر یہ ہو کہ اندرونی اور
خارجی زندگی کا فرق و امتیاز باقی نہ رہے۔ ایک جگہ اپنی خوش باشی کی بڑی
لطیف تاویلی کی ہے۔ کہتا ہے کہ محبوب کے غم کا تقاضا ہے کہ وہ شاد و آباد
دل کو اپنا مسکن بنائے۔ اس لیے ہم نے اس کی خاطر شادمانی کی حالت اپنے
اوپر طاری کر لی ہے۔ غم کی اہمیت واضح کرنے کے لیے اس نے اسے تشخص
کا رنگ دے دیا جو حرکت کی حالت میں ہو۔ یہاں غم جذبے کا بیان نہیں
لیکن جذبہ اس میں پیوست ہے جیسے وہ اس کا ایسا جز ہو جو الگ نہ کیا جاسکے :

چوں غمت را نتوان یافت مگر در دل شاد
ما با مہد غمت خاطر شادی طلبیم

دوسری جگہ کہا ہے کہ عیش و تنعم عشق کا شیدہ نہیں۔ اگر تو واقعی ہمارا رفیق و ہمدم ہے تو غم کے ٹرنک میں جو زہر ہے اسے خوشی خوشی پی جا۔ یہ بھی غم کا بڑا متحرک احساس ہے جس میں جذبہ گھٹلا ہوا ہے۔ اس میں ہمزہ کیفیت حتی حقیقت بن گئی اور طرز خطاب بے کلام میں بلاغت پیدا کر دی۔ شعر بظاہر بیانیہ ہونے کے باوجود استعارہ ہے جس پر تخیل کے چھاپ لگی ہوئی ہے :

دوام عیش و تنعم نہ شیدہ عشقت

اگر معاشرہ مائی بنوش نیش غمی

پھر کہا ہے کہ میرے دل میں غم کا بہت بڑا خزانہ چھپا ہے۔ مجھے کون کہہ سکتا ہے کہ میں مفلس اور محتاج ہوں۔ غم کا خزانہ زرد و جواہر کے مقابلے میں زیادہ قابل قدر ہے۔ یہ مقابلہ مضمر ہے۔ اس کا اظہار نہ کرنا بھی بلاغت کا خاص اسلوب ہے :

فراواں گنج غم در سینہ دارم

اگرچہ مدعی گوید فقیرم

حافظ نے جان بوجھ کر اپنے غم کو چھپانے کی کوشش کی اور اسے نشاط و زینت کا جز بنا دیا۔ چونکہ اس کا تشویش طغیانی ہے، اس لیے جانفزا ہے حقیقت یہ ہے کہ جب تک تخلیق فن کا غم کی دھیمی آواز پر نہیں سگلتا، اس کی فنکارانہ شخصیت کے جوہر نہیں نکھرتے۔ ہر زمانے میں حساس طبائع کے لیے ایسے معاشری احوال موجود رہے ہیں جو غم آگیز ہوتے ہیں اور جن سے فخر ممکن نہیں۔ فن کار انہی سے اپنی ذہنی اور جذباتی غذا حاصل کرتا ہے۔ وہی اس کی تخلیق کے محرک بن جاتے ہیں۔ لیکن ہر ایک کی ذاتی اور جذباتی زندگی علامہ ہوتی ہے اور ایک ہی قسم کے احوال انہیں ایک طرح سے متاثر نہیں کرتے کیوں کہ ان کی تخیلی فکر اور جذبے کا مقصود و منتہا جداگانہ ہوتا ہے۔ دراصل غم سے انسان کو یہ احساس ہوتا ہے کہ وہ زندہ ہے۔ اس کے باعث وہ سب پر دے ہٹ جلتے ہیں جو ہمارے وجود کو خود ہم سے اور دوسروں سے چھپاتے ہیں غم ان رکاوٹوں

کو بھی ایک ایک کر کے دور کر دیتا ہے جو ہماری روح کے جوش اور دلوں کے اظہار میں نہ ہوتی ہیں۔ اس کے علاوہ انسان کی کوئی نفسی کیفیت ایسی نہیں جو خود ہمارے وجود کے اندر سے نہیں نکلا کرے سوائے احساسِ غم کے جو حرکی نوعیت رکھتا ہو۔ چونکہ یہ متحرک کیفیت ہے اس لیے لازمی طور پر اس کا بیان بھی متحرک ہوگا۔ حافظ نے اپنے اس شعر میں بھی غم کی نفسی کیفیت کو شخص عطا کیا اور اس طرح استعارہ تخیلیہ کی خاص صورت پیدا کی۔ اس شعر سے ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے خود اس کے وجود دو ہوں، ایک پیکار نے والے کا اور دوسرا خاموش سننے والے کا۔ یہ روحانی پراسراریت کا عجیب و غریب تجربہ ہے جسے حافظ کے مجذبه تخیل کی کرامات کہنا چاہیے :

در اندرون من خستہ دل ندانم کیست

کہ من غمخوشم و او در فغان در غوغاست

اس قسم کی اندرونی آواز اقبال کو بھی سنائی دیتی تھی۔ اس آواز نے اثباتِ ذات کی حقیقت کی تائید کی اور اس کے متعلق اس کے دل میں جو شبہات پیدا ہو گئے تھے انھیں رفع کر دیا :

من از بود و نبود خود غمخوشم و گر گویم کہ ہستم خود پرستم

ولیکن این نواہی سادہ کیست کسی در سینہ میگوید کہ ہستم

حافظ نے ایک جگہ اور سکون و حرکت کو ملا کر نئی نفسیاتی کیفیت کی تخلیق کی جس میں بڑی لطافتیں پوشیدہ ہیں۔ یہ ایک نادر اور زالا جذباتی تجربہ ہے۔ خدا سے پوچھتا ہے کہ وہ دن کب آئے گا جب کہ میری دل بھی اور محبوب کی پریشان زلف یکجا اور ایک دوسرے کی ہمد و مہماں ہو جائیں گی۔ محبوب کی زلفیں پریشان اور متحرک ہیں۔ انھوں نے عاشق کے دل کی رفاقت کا حق ادا کیا اور اسے بھی مضطرب اور حرکت پذیر بنا دیا۔ دراصل حافظ کے دل کا سکون پہلے سے بھی اپنے اندر حرکت و اضطراب کا طوفان پوشیدہ رکھتا تھا۔ محبوب

کی زلف کی پریشانی نے اسے اور برا لگنے کر دیا۔ گویا زلف کی پریشانی ایک بہانہ بن گئی۔ واقعہ یہ ہے کہ دل خود پہلے سے اضطراب اور بے قراری کا خواہاں تھا:

کی دہر دست ایں غرض یارب کہ ہڈیاں ٹھونڈ

خاطر مجموعہ مازلف پریشان شہا

متحرک خیالات میں شاعر کی شخصیت منعکس ہوتی ہے۔ اقبال کی طبیعت کی بے قراری اور بے سکونی تو مستم ہے لیکن حافظ باوجود اپنے اعتدال کے غیر آسودگی اور اضطراب کو جان لے جھک کر دعوت دیتا ہے۔ محبوب کی زلف میں دہریا خاصیت ہے۔ اس کے قرب سے دل کو سکون و اطمینان بھی نصیب ہوتا ہے اور اس سے بے قراری میں بھی اضافہ ہوتا ہے۔ پھر سکون و اضطراب کی ایک بلی صلی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے جو عاشق کو عزیز ہے:

دلی کہ با سر زلفین او قساری داد

گماں میر کہ ہاں دل قرار باز آید

اقبال کہتا ہے:

دلی کو از تب و تاب تمنا آشنا گرد

زند بر شعلہ خود را صورت پر وانی در پی

حافظ اور اقبال دونوں نے اضطراب کے ساتھ زندگی کی توانائی کو سراہا ہے کیوں کہ اضطراب بھی جیسی ممکن ہے جب انسان جاندار ہو۔ ضعیف کا اضطراب بھی مضمل اور بے جان ہوگا۔

حافظ:

جو بر روی زمین باشی توانائی غنیمت داں کہ دوراں ناتوانی ہاں بی زیر زمین دارد

اقبال:

میسری گو یہ تن جہانی عاری وگر جہانی بہ تن داری میسری
حافظ کے کلام میں متحرک خیالات کی مثالیں ملاحظہ ہوں۔ ان کے مضمون

الگ الگ ہیں۔ یہاں صرف انھیں پیش کرنے پر اکتفا کیا جاتا ہے۔ اگر ہر شعر کا تجزیہ کیا جائے تو بڑی طوالت ہوگی۔

بیاتا گل برافشانیم و می در ساغر اندازیم
اگر غم لشکر انگیزد کہ خون عاشقاں ریزد
گر اسی میکہ ام لیک وقت مستی ہیں
از صدای سخن عشق ندیدیم خوشتر
فیض روح القدس ارباز مدد فرماید
پرخ بر ہم زخم از بجز بمرادم گردد
عاقبت منزل ما وادی غاموشانست
کاروان رفت و تو در خواب بیابان در پیش
در بیابان طلب گر چه زہر سو خطر است
دیگران قرعہ قسمت ہمہ بر عیش زدند
بال بکش و فقیر از شجر طوبی زن
شیر در بادئے عشق تو رو باہ شود
کوس ناموس تو پر کسنگہ عرش ز نیم
کس ندانست کہ منزکہ مقصود کجاست

فلک را سقف بشکافیم و طرحی نو در اندازیم
من و ساقی بہم تازیم و بنیادش بر اندازیم
کہ ناز بر فلک و حکم بر ستارہ کنم
یاد کاری کہ دریں گنبد دوار بماند
دیگران ہم گفتند آنچه مسیما میکرد
من نہ آنم کہ ز بونی کشم از چرخ فلک
حالیہ غفلہ در گنبد افلاک انداز
وہ کہ بس بیخبر از غفل چندین جرسی
میرود حلقہ بیدل بتولای تو خوش
دل غمیدہ ما بود کہ ہم بر غم زد
حیف باشد کہ چہ تو مرغی کہ اسیر قفسی
آہ ازین راہ کہ در وی خطری نیست کہ نیست
نغم عشق تو میر بام سموات بریم
ایقدر ہست کہ بانگ جرسی می آید

۱۔ یہ نزل قزوینی میں نہیں۔ پڑھا اور پتائی میں یہ شعر اسی طرح ہے۔ لیکن مسعود فرزاد میں بجائے 'مقصود' کے 'معتوق' دیا ہے۔ نوٹ میں لکھا ہے کہ اگرچہ بعض نسخوں میں 'مقصود' ہے لیکن انھوں نے 'مقصود' کے بجائے 'معتوق' کو مرتج خیال کیا۔ دلیل یہ دی ہے کہ یہ زیادہ ماقطہ داری ہے۔ میں سمجھتا ہوں 'مقصود' بھی 'حافظ داری' ہے کیوں کہ حافظ نے اپنے دیوان میں کئی جگہ 'مقصود' اور 'مقصد' اسی معنی میں استعمال کیے ہیں (باقی حاشیہ اگلے صفحہ پر)

بہوا داری اودڑہ صفت رقص کنساں
 ماچو دادیم دل و دیدہ بطوفان بلا
 در بیابان گر بشوق کعبہ خواہی زد قدم
 طہارت ار نہ بخون جگر کند عاشق
 سایہ ظایر کم حوصلہ کاری نکلند
 فراز نہ شیب بیابان عشق دامن بلاست
 نصیحت چہ کنی ناصحا چہ میدانی
 در طریق شہبازی امن و آسایش بلاست
 مندرجہ ذیل غزل ہنگامہ خیز خیالات سے لہریں ہے۔
 حرمت اور جوش بیان کو ظاہر کرتی ہے اور ان مطالب کے لیے خاص کر موزوں ہے جو اس میں پیش کیے گئے ہیں :

دیدہ دریا کتم و عبر بصیر افکنم
 از دل تنگ گشت گار بر آرم آہی
 مایہ خوشدلی آنجاست کہ دلدار آنجاست
 خورده ام تیر فلک بادہ بردہ تا سرمست
 جرعه جام بریں تخت رواں افشانم
 و اندرین کار دل خوش بدینا فکنم
 کاش اندر گشت آدم و حوا فکنم
 میکتم جہد کہ خود را مگر آنجا فکنم
 عقدہ در بند کمر ترکش جوڑا فکنم
 غفل چنگ دریں گنبد میت فکنم
 غفل چنگ دریں گنبد میت فکنم

حافظا تمکیہ بر آیام چہ سہو است و خطا
 من چرا عشرت امروز بفسر افکنم

(بقیہ ماسیہ)

جس معنی میں مندرجہ بالا شعر میں استعمال ہوئے ہیں۔ مثلاً :

ہم تم بدرقہ راہ کن ای ظایر قدس
 کہ دماز است رہ مقصد و من نوسفر

حافظ کے کلام میں بعض ایسے جانوروں اور پرندوں کا ذکر ملتا ہے جو اپنی توانائی، قوت اور تیزی کے باعث مشہور ہیں۔ وہ کہتا ہے کہ یہ مجھے اس لیے پسند ہیں کہ وہ جیسے ہیں ویسے ہی دنیا کو نظر آتے ہیں۔ ان میں ریا کاری نہیں۔ ان کا رنگ اکثر اوقات شوق اور نمایاں ہوتا ہے تاکہ ان کا شکار انھیں دیکھ کر بھاگ جائے یا دیکھ جائے۔ انھیں یہ ضرورت نہیں کہ وہ اپنے کو کسی سے چھپانے کی کوشش کریں، یا دوسرے کو دھوکا دینے کے لیے اپنے گرد و پیش کا رنگ اغنیاء کریں۔ یہ شیوہ کمزور اور عیار پرندوں اور جانوروں کا ہے۔ اکثر اوقات ان کا خاکستری رنگ ماحول سے ایسا مشابہ ہوتا ہے کہ انھیں بھاگنے اور چھپنے میں اس سے بڑی مدد ملتی ہے۔ یہ کیفیت ان کے ارتقائی سفر کے لاکھوں برسوں میں پیدا ہوئی جس کی تم میں بقا کی خواہش کا فروغ تھا۔ کمزور جانوروں اور پرندوں میں مکرو فریب زیادہ پایا جاتا ہے جسے وہ حربے کے طور پر اپنے بچاؤ کے لیے استعمال کرتے ہیں۔ لومڑی، گیدڑ اور پرندوں میں گوریلا کے خاکستری رنگ فطرت نے انھیں اسی غرض کے لیے عطا کیے تاکہ انھیں اپنی بقا میں مدد ملے۔ فطرت کمزور جانوروں اور پرندوں کو ان کے قوی تر دشمنوں کے مقابلے میں قعود میں بہت زیادہ پیدا کرتی ہے تاکہ کوئی جنس بالکل فنا نہ ہو جائے۔ سرخ شیر اور کالا ناگ فطرت کی قوت اور توانائی کے مظاہر ہیں۔ ہندو دیومالا میں دنیا کا لے ناگ کے پھن پر قائم ہے جس سے اس کی غیر معمولی شکتی ظاہر کرنا مقصود ہے۔ جدید جنسی نفسیات میں سانپ کا پھن مرد کی جنس طاقت کی علامت ہے۔ غرض کہ شیر کی طرح کالے ناگ کے ساتھ بھی تیزی اور توانائی کا تصور وابستہ ہے۔ حافظ نے اپنی ذات کا ان دونوں سے استعارہ کیا تاکہ یہ بتائے کہ اس کی طبیعت میں بھی ریا کاری اور مکرو فریب نہیں جو سیرت کی کمزوری کی نشانی ہیں۔ انسان جیسا ہے ویسا ہی اسے اپنے آپ کو دنیا کے سامنے ظاہر کرنا چاہیے۔ سرخ شیر اور کالے ناگ کے استعارے سے یہ ظاہر کرنا مقصود ہے کہ ہمارا کردار اتنا مضبوط ہے کہ ہمیں مکرو فریب کی ضرورت نہیں۔ سرخ شیر اور کالے ناگ کے استعارے

میں بے لڑائی اور توانائی وجہ جامع ہے۔ استعارے کی ندرت اور غرابت قابلِ داد ہے۔ اس میں مستعار لہِ حسی اور مستعار منہ اور وجہ جامع عقلی ہیں اور نہایت لطیف انداز میں معنی و مقصود کا تجزیہ بن گئے ہیں :

رنگ ترویر پیش ما نمود

شیر سرخیم و افی سیہیم

حافظ نے شہباز کو بھی توانائی کی علامت کے طور پر پیش کیا ہے۔ اس کے نزدیک توانائی سے فستقِ دلیت کا اظہار ہوتا ہے جو تختل کی جولانی اور جذبہ کی آزادی کا استعارہ ہے :

بستانِ بدم از رہِ مبرکہ باز سفید چو بادشہ در پی ہر صید مختصر نرود
چہ شکر است دریں شہر کہ قانع شدہ اند شاہبازانِ طریقت بشکار لگے
ایک جگہ اپنی ذات کا اس شاہین سے استعارہ کیا ہے جو بادشاہ کا منظور نظر ہو اور جسے وہ اپنے ہاتھ سے بھلاتا ہو۔ جب وہ بادشاہ کے مقرّبین میں ہے تو یہ بات اس کی شان کے خلاف ہوگی کہ وہ پھوٹے موٹے شکار پر چھٹے :

شاہیں صفت چو طمہ چشیدم ز دست شاہ

کی باشد التفات بصیدِ کمبوترم

معشوق کی ابرو کی کمان کا شاہین سے استعارہ کیا ہے۔ اپنے دل کو خطاب کرتے ہیں کہ تو محبوب کی ابرو کا بڑا مذاج بنا پھرتا ہے، ہوسشیاں رہتا، وہ جھپٹ مار کر تجھے اس طرح دبوچ لے جائے گی جیسے شاہین کمبوتر کو لے جاتا ہے :

مرغِ دل باز ہوا دارِ کمانِ ابرو نیست

ای کمبوتر نگراںِ یاش کہ شاہیں آمد

ایک جگہ شاہباز کا استعارہ باری تعالا کے لیے استعمال کیا ہے تاکہ اس کی قوت و اقتدار کو نمایاں کرے، نیز یہ کہ وہ انسانی احوال کا شکار کرنے والا ہے۔ مصمون یہ بابتدہا ہے کہ میں خاکی جسم کے بنجرے سے پرند کے مانند اڑ گیا تاکہ وہ

حافظ کی شہباز کی تصویر کشی کے لیے اس نے کتنے ہی حیرت انگیز حیلے استعمال کیے ہیں۔

حافظ کی شہباز کی تصویر کشی کے لیے اس نے کتنے ہی حیرت انگیز حیلے استعمال کیے ہیں۔

شہباز مجھے شکار کرے۔ اس طرح کم از کم مجھے اس کا التفات تو حاصل ہو جائے گا جو عین مقصود ہے۔ اپنی ذات کو پرند سے تشبیہ دی ہے اور یہ اُمید باندھی ہے کہ شہباز یعنی باری تعالیٰ اس کی جانب متوجہ ہو گا۔ تشبیہ میں استعارے کا رنگ پیدا کرنا حافظ کی خاص خصوصیت ہے :

مرغ ساں از قفس خاک ہوا می گشتم
بہوا می کہ مگر صید گستر شہبازم

دوسری جگہ قضا و قدر کو شاہیں کے پتے سے استعارہ کیا ہے :

دید می آں تہقہم کیگ خراماں حافظ
کہ در سر پتہ شاہین قضا غافل بود

پھر ایک موقع پر کہا ہے کہ میری طبیعت شاہیں کی طرح تیز اور چست ہے اور مضمون کے نادر چکور کو اس انداز سے چھٹا مار کر گرفت میں لاتی ہے کہ یہ معمولی نظم نگاروں کے بس کی بات نہیں، شاعرانہ تعلق ہے لیکن حقیقت سے بعید نہیں۔ اقبال کی طرح حافظ کو بھی شاہیں کی تیزی اور توانائی پسند ہے، جیسا کہ اپنی شاعرانہ فکر کو اس سے تشبیہ دی ہے۔ ایسی تشبیہ جو استعارہ بن گئی ہے۔ جب تشبیہ جذبے کی تاثیر اور توانائی حاصل کر لیتی ہے تو استعارہ بن جاتی ہے :

نہر کو نقش نطی زد کلامش دلپذیر آفتاد

تدر و طرد من گیرم کہ چالا کست شاہینم

حافظ کہتا ہے کہ خدا نے انسان کو جو جسمانی اور روحانی قوا عطا فرمائے ہیں انہیں اگر وہ صحیح طریقے سے استعمال کرے تو وہ اپنا زندگی کے سارے مقاصد حاصل کر سکتا ہے۔ اس بات کو واضح کرنے کے لیے وہ باز کا استعارہ لاتا ہے اور کہتا ہے کہ تیرے ہاتھ میں مقصد و مراد کا ہلتا ہے لیکن تو اس سے گیند نہیں مارتا تیرے پاس کامیابی کا باز ہے لیکن تو ہے کہ اس سے شکار نہیں کرتا۔ انسان میں جو عمل کی قوت اور صلاحیت ہے، اس سے اگر وہ روحانی ترقی میں قدم آگے نہیں بڑھاتا تو

یہ اس کا اپنا تصور ہے۔ باز قوت و توانائی کا اور بڑا اور گیند سنی و عمل کے وسائل ہیں جنہیں استعارے کے رنگ میں پیش کیا ہے :

چو گان حکم در کف و گوی نمی زنی
باز ظفر بدست و شکاری نمی کنی

میخانے میں عالم غیب کا خرشتہ حافظ کو 'شہباز بلند نظر' کہہ کر مخاطب کرتا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ تیز اصلی نشین یہاں نہیں بلکہ عالم قدس میں ہے۔ اس جگہ روحانیت کو ارضیت پر فوقیت دی ہے اور دنیا کو ایسی جگہ بتلایا ہے جہاں دام بچھا ہوا ہو۔ انسان کی یہ آزمائش ہے کہ وہ اس دام میں نہ پھنسے اور اپنی رمح کی آزادی برقرار رکھے۔ یہاں عالم قدس دنیا ہی کی لطیف اور معنی تیز شکل ہے :
چگویمیت کہ بمیختہ دوش مست و خراب سر دوش عالم غیبم چہ مرزہ داد دست
کہ اسی بلند نظر شاہباز سدرہ نشین نشین تو نہ ایس کنج محنت آباد مست
تراز کننگہ عرش میزنستد صغیر ندانمت کہ دریں دانگہ چہ افتاد دست
شہباز کے علاوہ حافظ نے پرندوں میں سیمرغ کا بھی ذکر کیا ہے۔ یہ پرند اپنی قوت اور زیرکی کے لیے مشہور ہے۔ ایرانی اساطیر میں بیان کیا گیا ہے کہ یہ قاف کے پہاڑوں میں رہتا ہے۔ سب سے پہلے اوستا میں اس کا ذکر ملتا ہے۔ بد میں شاہنامہ میں ہے کہ رستم کے باپ زال کی پرورش ایک سیمرغ نے کی تھی۔ سیمرغ کی قوت کے متعلق بیان کیا گیا ہے کہ اگر چالیس آدمی اس کی پیٹھ پر بیٹھ جائیں تو وہ انہیں اڑا کر لے جاسکتا ہے۔ حافظ نے اس کی عظمت کے اعتراف میں 'حضرت سیمرغ' کہا ہے۔ بعض کا خیال ہے کہ سیمرغ اور عقاب ایک ہیں۔ حافظ کہتا ہے کہ گلس کو اپنا مقام پہچاننا چاہیے۔ اگر وہ سیمرغ کی برابری کرے گی تو ذلیل و خوار ہوگی :

اسی گلس حضرت سیمرغ نہ جولا نگہ تست
عرض خود می بری و زمت مامیداری

حافظ کے یہاں سرخ شیر، کالا ناگ، سفید باز اور حضرت سیمرغ کے استعاروں کا اچھوتا پن، ان کی قوت و توانائی اور تازگی میں متحیر اور ہٹکا ہٹکا کر دیتی ہے۔ ان کی تخلیقی صداقت کو ثابت کرنے کے لیے عقلی دلیل کی ضرورت نہیں۔ اگر کوئی منطق باز حافظ سے پوچھے آپ سرخ شیر، کالا ناگ اور سفید باز کیسے بن گئے؟ تو وہ اس سوال کا جواب خاموشی سے دے گا کیوں کہ بد مذہبوں کو اسی طرح جواب دیا جاتا ہے۔ اس کی خاموشی ہزار منطق و تکلم پر بھاری ہے۔ دراصل اس کے استعاروں کی صداقت ان کی تاثیر میں پوشیدہ ہے۔ وہ اپنی دلیل خود آپ ہیں۔ ان سے ہمیں ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے ہمارے نفس میں پراسرار انکشاف ہو گیا ہو جو یقیناً آفریں ہے۔ استعارے کا یہ بڑا دھنچکا ہے کہ وہ ہمیں استدلال کی تفصیل سے بے نیاز کر دیتا اور بغیر کسی واسطہ کے ہمیں حق الیقین کی منزل تک پہنچا دیتا ہے۔ جب فن کار کے تحت شعور کی دیگ میں جذبے کی گرمی سے اُبال اٹھتا ہے تو جو تخلیق پیکر اس کے بھاگ کے ساتھ باہر نکل پڑتے ہیں وہ شعور میں آکر استعارے بن جاتے ہیں۔ شاعر انھیں اپنے شعور و احساس کا جز بنا کر انھیں لفظوں کا جامہ زیب تن کرتا ہے۔ حافظ کے استعاروں کی تہ میں نچے شعور کی شدید ریاضت تھی کہ اس کے بغیر وہ ان میں ہیئت و اسلوب کی تازگی نہیں پیدا کر سکتا تھا۔ ان میں فنی اعتبار سے کوئی کور کسر باقی نہیں اور ان کی یقیناً آفریں تاثیر ہمیں حیرت میں ڈال دیتی ہے۔ ان کی صداقت کے متعلق ہمارے دل میں کوئی شک و شبہ نہیں رہتا۔ ان استعاروں سے کلام کا اصلی مقصد حاصل ہو جاتا ہے یعنی تاثیر۔

بعض جگہ نعل و حرکت کے خیال کو استعاروں میں سموایا ہے۔ مثلاً یہ مضمون باندھا ہے کہ اگر تیری زلفوں کے خم میں میرا ہاتھ پہنچ جائے تو گیند کی طرح کتنے سر ہیں کہ میں تیرے چوگان سے اڑا دوں۔ گوی اور سر، زلف اور چوگان میں لفظی رعایت ہے۔ چوگان میں زلف کی طرح خم ہوتا ہے۔ یہ استعارہ میں تشبیہ کی

مثال ہے :

خردست رسد در سر زلفین تو باز دم
چوں گوئی چہ سرا کہ بچوگان تو باز دم

ایک جگہ یہ مضمون باندھا ہے کہ شمع سحر نے مجلس میں تیرے رخسار کی برابری کا دعو کیا۔ دشمن نے تیرے حسن کے ذکر میں زباں درازی کی ہے۔ آبدار خنجر کہاں ہے کہ اس کا سردھڑ سے الگ کر دے۔ یہاں شمع دشمن ہے کہ وہ محبوب کے مقابلے میں خود کو لارہی ہے۔ شعر میں ایک تو عمل نمایاں ہے۔ دوسرے استفہام کی خوبی ہے۔ زبان اور خنجر کی رعایت نے بھی لطف پیدا کیا ہے۔ یہ سب کچھ ایسا قدرتی اور بے تصنع ہے کہ تعریف نہیں کی جاسکتی :

شمع سحر گہی اگر لاف ز عارض تو زرد
خصم زباں دراز شد خنجر آبدار کو

محبوب کو خطاب کیا ہے کہ تو یہ نہ سمجھنا کہ تیرے حسن کا چمن خود بخود دلفروز بن گیا۔ دراصل عاشق کی حوصلہ مندی کے فسوں سے اس میں بہار آئی ہے۔ یہاں عاشق فعال ہے، جامد اور پرسکون نہیں۔ جس طرح نسیم سحر گلوں کو کھلاتی ہے، اسی طرح عاشق، معشوق کے حسن کو مکمل کرنے کا ذریعہ ہے :

گلبن حسلت نہ خود شد دلفروز
مادام ہمت برد بگماشتیم

عاشق تو فعال ہے ہی، معشوق کو بھی متحرک ہونے کی دعوت دی ہے۔ اسے کہتے ہیں کہ تیرے حسن نے ہماری عقل کو زائل کر دیا۔ اب تو ۲ اور دل کے خیمے روشن کر دے۔ اس سے ادراک کی کوتاہی کی تلافی ہو جائے گی۔ دل کی تابانی تیری توجہ اور التفات کی محتاج ہے۔ بغیر اس کے دل کا خورشید گہن میں رہے گا۔ یہ مضمون حقیقت اور مجاز دونوں پر حاوی ہے :

حجاب دیدہ ادراک شد شعلہ جمال بیا و خگر خورشید را منور کن

حافظ لے اپنے معشوق کے متحرک اور موثر ہونے کی استعارے کے ذریعے تصویر کشی کی ہے۔ مضمون یہ بانہا ہے کہ حسینوں کے سیکڑوں لشکر میرے دل پر قبضہ کرنے کو بڑھے چلے آ رہے ہیں۔ لیکن میں ان سے کیوں خائف ہوں؟ میرا معشوق اکیلا ان سب کو شکست دے کر بھگا دے گا۔ میرے معشوق کی موجودگی میں دوسرے حسینوں کی بھلا بھال ہے کہ وہ میرے دل کو مجھ سے چھین سکیں! شعر کا پورا مضمون متحرک ہے۔ پھر اپنے محبوب اور دوسرے حسینوں کا لطیف مقابلہ بھی کیا ہے اور اپنے محبوب کی ان پر برتری ثابت کی ہے۔ اس کی یہ برتری توانائی اور سرگرمی کی ہے۔ اس کی توانائی میں اس کی دلربائی اور دلنوازی پوشیدہ ہے :

گرم صد لشکر از ثوباں بقصد دل کیں سازند
حمد اللہ والہنہ بتی لشکر شکن دارم

ماقہ کا معشوق دوسرے حسینوں کے لشکروں کو شکست دے کر خود دلوں کے شکار کو نکلتا ہے۔ اس کی زلف جال اور خال دانہ ہے۔ بھلا اس جال اور دانے کی لالچ میں کون سا دل ہے جو اس کی گرفت سے بچ نکلے گا؟ یہ بھی استعارے کی متحرک تصویر کشی ہے :

از دام زلف و دانہ خال تو در جہاں
یک مرغ دل نما ند نگشتہ شکار حسن

ایک بہار یہ غزل پوری کی پوری متحرک خیالات سے لبریز ہے۔ خود بہار متحرک نظر آتی ہے۔ بہار کی خوشی میں دل میں جو غم کی جرہ تھی اسے اکھاڑ پھینکتے ہیں۔ باد صبا متحرک حالت میں غنچے تک پہنچتی ہے۔ غنچہ آپے سے باہر ہو کر اپنے پیراہن کو چاک کر ڈالتا ہے۔ دل اخلاص کا طریقہ شراب کے گھوٹ سے سیکھتا اور سرو سے آزادی کا سبق لیتا ہے، صبا کے تصرف سے گل کے گرد ہلتی ہوئی زلف اور چنبیلی کے چہرے پر سنبل کے گیتو کی شکن لہراتی نظر آتی

ہے۔ ایسا عسوس ہوتا ہے جیسے سارا چمن حرکت کی حالت میں ہو۔ غنچہ اپنے تہنم سے عاشقوں کے دل و دین کی غارت گری پر ٹٹلا ہوا ہے۔ پانگل بیل گل کے دھال کی آرزو میں نالہ و زاری کر رہی ہے۔ مقطع میں حافظ مشورہ دیتا ہے کہ زمانے کا قصہ جام سے سن اور مطرب اور پیر مغاں کے فتوے کے مطابق عمل کر۔ اس غزل میں شروع سے آخر تک حرکت ہی حرکت ہے جس سے مسرت، زلیت کا اظہار ہوتا ہے۔

بہار و گل طرب انگیز گشت و تو بہ شکن
بشادی رخ گل بیخ غم ز دل بر کن
رسید باد صبا غنچہ در ہوا داری
ز خود بروں خند و بر خود درید پیراہن
طریق صدق بیاموز از آب صافی دل
براستی طلب آزادگی ز سرو چمن
ز دست برد صبا گر و گل کلالہ نگر
شکنج گیسوی سنبل بیہیں بروی سمن
عروس غنچہ رسید از حرم بطاح سعد
ببینہ دل و دیں میبرد بوجہ حسن
صفر بیل شوریدہ و تفسیر ہزار
برای وصل گل احمد بروں ز بیت حزن
حدیث صحبت خواباں و جام یادہ بگو
بقول حاتنا و فتویٰ پیر صاحب فن
ایک غزل میں معشوق کو مشورہ دیا ہے کہ جب باد صبا سنبل کی زلف کی خوشبو کو پھیلانے تو تو اپنی عنبریں زلف کو ذرا کھول دے۔ اس کی خوشبو کے سامنے سنبل کی خوشبو بیخ ہو جائے گی۔ اس شعر میں معشوق کو عمل و حرکت کی دعوت دی ہے۔ غزل کی ردیف بجائے خود مقرر تک ہے :

چو عطر سای شود زلف سنبل از دم باد
تو قیمتش بسر زلف عنبری بشکن

اس غزل کے اور دوسرے اشعار میں بھی معشوق کو حرکت و عمل کا مشورہ

دیا ہے :

بزلف گوی کہ آیین دلبری بگذار
بغزوہ گوی کہ قلب ستمگری بشکن
بروں خام و بہر گوی خوبی از ہمہ کس
سنزای حور بدہ رونق پری بشکن
بآہوان نظر مشیر آفتاب بگیری
بابروان دوتا قوس مشتری بشکن

مندرجہ بالا محرک اشعار میں روحانی توانائی کی عینی شکل استعارے کی زبان میں پیش کی گئی ہے۔ اس کے ساتھ حافظ نے بڑی خوبی سے ارضیت کو ہم آمیز کیا اور اس طرح روحانیت اور محسوسات یا عالم فیب و شہوت میں توازن قائم کیا۔ بعض جگہ اس نے ارضیت کو نمایاں درجہ دیا ہے۔ دراصل مادی اور روحانی زندگی یا حقیقت و مجاز اس کے نزدیک حقیقت کے دو رخ ہیں۔ اسلامی تعلیم میں تمام کائنات آیات الہی ہیں جن پر غور و فکر کے بغیر نہ عرفان ذات حاصل ہو سکتا ہے اور نہ معرفت الہی۔ ہوا الظاہر اور ہوا الباطن سے یہی مراد ہے۔ دراصل انفس آفاق میں کوئی بنیادی تضاد نہیں۔ خارجی حقائق و محسوسات، آیات الہی ہیں جن کا شعور روح کی بالیدگی اور اس کی ماہیت کو سمجھنے کے لیے لازمی ہے۔ عالم قدس سے حافظ نے باطنی اور روحانی حقائق کی طرف اشارہ کیا ہے۔ عالم میں جو قوت و توانائی نظر آتی ہے، وہ اس کا اس لیے قدر داں ہے کہ وہ روحانی قوت کی نمائندگی کرتی ہے۔ اس کی نظر مادیات اور روحانیت دونوں پر ہے۔ توانائی کی ہمہ گیری اس کے لیے جاذبِ قلب نظر ہے۔

اس معاملے میں اقبال اپنے پیشرو حافظ کا مقتد ہے۔ اس نے بھی اپنے کلام میں شاہیں کو سراہا۔ اس کا مکان ہے کہ اس باب میں اس نے حافظ کا اثر قبول کیا ہو۔ اس نے شاہیں کے متعلق اپنے ایک خط میں لکھا ہے :

” شاہیں کی تشبیہ محض شاعرانہ تشبیہ نہیں ہے۔ اس جانور میں اسلامی فکر کی تمام خصوصیات پائی جاتی ہیں۔ ۱: خود دار اور غیر تمند ہے کہ اور کے ہاتھ کا مارا ہوا شکار نہیں کھاتا۔ ۲: بے تعصب ہے کہ آشیانہ نہیں بناتا۔ ۳: بلند پرواز ہے۔ ۴: غلوت نشیں ہے۔ ۵: تیز نگاہ ہے۔“

(مکاتیب، ص ۲۰۲)

اس نے اپنی نظم ’شاہین‘ میں ان خیالات کی اس طرح تشریح

کی ہے :

کیا میں نے اس خاکداں سے کنارہ
بیاباں کی خلوت خوش آتی ہے مجھ کو
نہ باد بہاری، نہ گلہیں، نہ بلبلیں
خیابانیوں سے ہے پرہیز لازم
ہوائے بیاباں سے ہوتی ہے کاری
حسام و کبوتر کا بھوکا نہیں میں
جھپٹنا، پلٹنا، پلٹ کر جھپٹنا
یہ پورب، یہ چٹھم، چکوروں کی دنیا
پرتدوں کی دنیا کا درویش ہوں میں
یہاں رزق کا نام ہے آب و دانہ
ازل سے ہے فطرت مری راہبانہ
نہ بیماری، نہ غم، عاشقانہ
ادائیں ہیں ان کی بہت دلبرانہ
جواں مرد کی ضربت غازیانہ
کہ ہے زندگی باز کی زاپرانہ
ہو گرم رکھنے کا ہے اک بہانہ
مرا نیلگوں آسماں بے کرانہ
کہ شاہیں بننا نہیں آشیانہ
یہی مضمون شاہیں کی آزاد منشی ظاہر کرنے کے لیے بیان کیا ہے :

گذر اوقات کر لیتا ہے یہ کوہ و بیاباں میں
کہ شاہیں کے لیے ذلت ہے کار آشیاں بندی
شاہیں کی سخت کوشی کو اس طرح سراہا ہے :

شاہیں کبھی پرداز سے تھک کر نہیں گرتا
پُردم ہے اگر تو تو نہیں خطرہ افتاد
حافظ کی طرح اقبال نے بھی ایک جگہ سفید باز کا ذکر کیا ہے جو کیاب ہے :
فقیرانِ حرم کے ہاتھ اقبال آگیا کیونکر
میسر میر و سلطان کو نہیں شاہین کا فوری

ایک بوڑھا عقاب بچہ شاہیں کو ان الفاظ میں نصیحت کرتا ہے :

بچہ شاہیں سے کہتا تھا عقاب سالخورد
اے ترے شہر پہ آساں رفعت چرخ بریں
ہے شباب اپنے لہو کی آگ میں جلنے کا نام
سخت کوشی سے ہے تلخ زندگانی انگلیں
جو کبوتر پر چھپنے میں مزا ہے اے پسر
وہ مزا شاید کبوتر کے لہو میں بھی نہیں
یہ درست ہے کہ اقبال قوت و توانائی کے مظاہر سے متاثر ہے لیکن اس

کے ساتھ اس نے اس بات پر بھی زور دیا ہے کہ قوت، اخلاق کی پابند ہونی چاہیے۔ اگر ایسا نہیں تو وہ مذموم و مردود ہے۔ نیشے کے فوق البشر پر اس کا جو اعتراض ہے، وہی قوت کے بے جا استعمال پر بھی ہے جو اخلاقی محسوسات پر مبنی نہ ہو۔

اقبال نے ایک جگہ کہا ہے کہ اگر شاہیں پالتو پرندوں کے ساتھ رہنے لگے تو وہ اپنی بلند پروازی بھول جائے گا اور انہی کی طرح بزدلی اختیار کر لے گا :

جوہ شہا، مینی، مرغان سرا صحبت مگیر

غیر وبال و پر کشا، پرواز تو کوتاہ نیست

اگر شاہیں زادہ قفس کے دوسرے پرندوں کی طرح دانہ کھا کر مطمئن ہو جائے تو لازم ہے کہ کچھ دنوں بعد چکر کے سالیے سے اس کے جسم میں لرزہ پیدا ہونے لگے اور اس کی پرواز کی قوت نیست و نابود ہو جائے۔ یہاں شاہیں زادہ استعارہ مطلق ہے اور وجہ جامع اس میں سخت کوشی کا نقصان ہے جس کے بغیر شاہیں کے اوصاف مکمل نہیں ہوتے :

تنش از سایہ بال تدر روی لرزہ میگردد

چرشاہیں زادہ اندر قفس با دانہ میسازد

شاہیں اگر ہیاہاں کے بجائے پن میں اپنا نشیمن بنائے گا تو اس کی پرواز

میں کوتاہی پیدا ہونا لازمی ہے :

ترای شاہیں نشیمن در چمن کردی ازان ترک

ہوای او ہبال تو دہد پرواز کوتاہی

جو شاہیں بگدھوں میں پلا بڑھا ہو وہ مردار کھانے لگے گا اور شاہبازی

کی رسم و راہ سے قطعاً نا آشنا ہو جائے گا :

وہ فریب خوردہ شاہیں کہ پلا ہو کر گسوں میں

اے کیا خبر کہ کیا ہے رہ در ہم شاہبازی

اقبال کے اور متحرک اشعار ملاحظہ ہوں جن میں مادی اور روحانی توازن کو

سرا ہے :

عشق از فریاد ما ہنگام ہا تعمیر کرد
سفر حیات جوی جز در تپش نیایی
بسا زندگی سوزی بسوز زندگی سازی
شادم کہ عاشقان را سوز دوام دادی
گفتی جو وصالم بالاتر از خیالم
صد جہاں میرو بہ از گشت خیال ما چو گل
طرح فواکین کہ ماجدت پسند افتادہ ایم
منج قدر سرود از نوای بی اثرم
گفتند ہر چہ در دولت آید ز ما بخواس
از روزگار خویش ندانم جز اینقدر
پاز خلوت کدہ غنیمت بردن چو شمیم
باغبان گرز نیابان تو بر کست ترا
تا کجا در تہ بال دگران میباشی
مرید ہمت آن رہروم کہ پا نگذاشت
عشق بسر کشیدن است شیشہ کائنات را
بر دل من فطرت خاموش می آرد ہجوم
دلی کو از تب و تاب تما آشنا گردد
ذرہ بی مایہ ترسم کہ نا پسیداشوی
در گذر از خاک و خود را پیکر خاک گیر
عشق انداز تپیدن ز دل ما آموخت
در دشت جنون من جبریل ز بون صیدی
بہ کیش زندہ دن زندگی جفا طلبیت

در نہ ایمن بزم خوشاں ہیج غوغای نداشت
در قسزم آرمیدن ننگ است آبجورا
چہ بیدردانہ میسوزد چہ بیتابانہ میسازد
در ماں نیا فریدی آزار جستجو را
عذر تو آفریدی اشک بہانہ جو را
یک جہاں و آل ہم از خون تمتنا ساختی
ایں چہ حیرت خانہ امروز و فردا ساختی
ز برق نغمہ توان حاصل سکندر سونت
گفتم کہ بی حجابی تقدیرم آرزوست
خواہم زیل و رفتہ و تعبیرم آرزوست
بانسیم سحر آمیز و دزیدن آموز
صفت سبزہ دگر بارہ دمیدن آموز
در ہوای بچن آزدادہ پریدن آموز
بجادہ کہ در دکوہ و دشت و دریا نیست
جام جہاں نما جو دست جہاں کشا طلب
ساز از ذوق نوا خود را بمضرا بی زند
زہر رشعلہ خود را صورت پروانہ پی در پی
پنختہ تر کن خویش را تا آفتاب آید بردن
چاک اگر در سینہ ریزی ما ہتباںکے پردن
شرر ما ست کہ بر جست و بہ پردانہ رسید
یزدان بکمند آرد ای ہمت مردانہ
سفر کعبہ نگر دم کہ راہ بی خطر است

پیش من آسی دم سردی دل گرمی بسیار جنبش اندر تست اندر نفس داؤدنی
 عشق اگر فرماں دہد از جان شیریں ہم گذر عشق محبوب است مقصود است حال مقصودنی
 حرکت و عمل، توانائی کے شیون ہیں، اس لیے اقبال انہیں طرح طرح سے
 سراہتا ہے جیسا کہ مندرجہ بالا اشعار سے ظاہر ہے۔ حافظ اور اقبال دونوں توانائی
 کی تہذیب اپنی عبودیت اور عبودیت سے کرتے ہیں جو عجز و انکسار کی اعلیٰ ترین
 شکل ہے اور جس کا اثر لازمی طور پر انسانی تعلقات میں نمایاں ہوتا ہے۔
 بندگی انسانی فضیلت کا طرہ امتیاز ہے۔ توانائی اور عجز و بندگی کے تصورات کی
 لطیف آمیزش حافظ اور اقبال کی دین ہے جس میں انسانی تہذیب کی ترقی اور
 بقا کا راز پوشیدہ ہے۔

سعی و عمل

یہ خیال صحیح نہیں کہ حافظ بے عملی کی دعوت دیتا ہے۔ اس کے یہاں اقبال
 کی طرح سعی و عمل کا پندیم موجود ہے۔ اس باب میں دونوں ہم خیال ہیں۔ دونوں
 کے یہاں جدوجہد کے ساتھ امید پروری ملتی ہے۔ دراصل عمل اور امید کا
 چوں دامن کا ساتھ ہے۔ اُمید بھی جیھی ہوگی جب عمل ہوگا۔ انسانیت کی مادی
 اور روحانی ترقی کا دار و مدار عمل اور اُمید کے باہمی اتحاد پر منحصر ہے۔ اس کے
 بغیر مقاصد آفرینی ممکن نہیں۔ عمل اور اُمید کے توازن ہی سے حسب دل خواہ
 نتائج برآمد ہوتے ہیں۔ حافظ استعارے کی زبان میں کہتا ہے کہ عقل سمجھاتی ہے
 کہ محبوب کی زلف کے پیچھے جانا عبث ہے۔ اگر گیا تو بادھراؤ دھر بھٹکتا پھرے گا،
 کہیں پہنچے گا نہیں۔ جذبہ کہتا ہے کہ زلف کی خوشبو کے پیچھے چلو اور ضرور
 چلو۔ کبھی نہ کبھی منزلی مقصود دہر پہنچ جاؤ گے۔ میں نے جذبے کے کہنے کو مانا
 اور چل کھڑا ہوا۔ اس شعر میں سعی و عمل اور امید پروری کا عجیب سماں باندھا ہے:
 گرچہ دائم کہ بجا ہر در راہ غریب من بہوی سراں زلف پریشان درم

سعی و عمل اور امید پروری کے متعلق حافظ اور اقبال کے اشعار ملاحظہ ہوں۔
ان میں جذبہ اور استعارہ شیر و شکر ہیں۔

حافظ :

حافظ خام جع شری ازیں قصبہ بدار
سہی نابردہ دریں راہ بجای نرسی
صبر کن حافظ بسختی روز و شب
بلبل عاشق تو عمر خواہ کہ آخر
بصد امید نہادیم دریں بادیہ پای
بستہ ام در غم کیسوی تو امید دراز
فیض روح القدس اربا ز مدد فرماید
گفتم ای بخت بہ خفتیدی و خورشید دید
عاقبت دست بر آں سرو بلندش برسد
در بیابان طلب گرچہ ز ہر سو خطر نیست
مکن ز غصہ شکایت کہ در طریق طلب
گویند سنگ لعل شود در مقام صبر
گل مراد تو آنگہ نقاب بکشاید
بغزم مرحلہ عشق پیش نہ قدمی
ترسم کزین چمن نہری آستین گل

عملت چہیت کہ فردوس بریں میخواہی
نزد اگر میطلبی طاعت استاد بہر
عاقبت روزی بیانی کام را
بارغ شود سبز و شاخ گل بر آید
ای دلیل دل گم گشتہ فرد مگذارم
ای مبادا کہ کند دست طلب کوتاہم
دیگہاں ہم بکنند انچہ مسیحا میکرد
گفت با ایں ہمہ از سابقہ نومید شو
ہر کردار طلبت بہت اوقاصر نیست
میرود حافظ بیدل بتولای تو خوش
برا حتی نہ رسید آنگہ ز حمتی نکشید
آری شود و لیک بخون جگر شود
کہ خد متش چونیم سحر توانی کرد
کہ سودا کنی ار لیں سفر توانی کرد
کز گلبنش تحمل غاری نمکینی

ایک پوری غزل میں سعی و عمل کی دعوت ہے۔ اس میں کہا ہے کہ
اے بے خبر جد و جہد کرتا کہ تو صاحبِ خبر ہو جائے۔ اگر تو خود راستہ چلنا
نہیں سیکھے گا تو دوسروں کی رہبری کیسے کیسے گا؟ حقائق کے مدرے میں ادیب
عشق سے سبق لے۔ اس میں پوری کوشش کرتا کہ تو ایک دن باپ ہونے کی
ذمہ داری سنبھال سکے۔ فردوں کی طرح وجود کے تانبے کو ترک کر اور عشق کی

کیمیا بن جا۔ اگر تو حقیقت کے نور کو اپنی جان میں پیوست کر لے گا تو خدا کی قسم تو آفتاب سے زیادہ روشن ہو جائے گا۔

ای بیخبر بکوش کہ صاحب خسر شوی تا را ہر د نباشی کی را ہمسیر شوی
در مکتب حقایق پیش ادیب عشق ہاں ' ای پسر بکوش کہ روزی پدر شوی
دست از مس وجود چو مردان راہ بشوی تا کیمیای عشق بیابانی د زر شوی
گر نور عشق حق بدل و جانت اوفتد باللہ کز آفتاب فلک خوبتر شوی
ایک جگہ جدوجہد کی تعلیم و تلقین کے سلسلے میں کہا ہے کہ دوسروں کے
خرمن سے ٹوکب تک با د صبا کی طرح خوشہ چینی کرے گا۔ اٹھ! ہمت کر کے خود کھیت
جو تاکہ خرمن کا مالک بنے :

چو باد از خرمن و دناں و برون خوشہ تا چند

ز ہمت تو شہ بردار و خود تنہی بکار آخر

پھر سعی و عمل کو سراہتے ہوئے نصیحت کی ہے کہ مجھے معلوم ہے کہ تو اپنے
مکان کو نگارستان ہیں (چین کی پیکر گیلیری) نہیں بنا سکے گا، پھر بھی اس کی
آرائش کی پوری کوشش کر۔ اگر تو اپنے رنگ آمیز قلم سے ایک خوب صورت
نقش بھی بنالے تو یہ کیا کم ہے! غرض کہ کوشش کی جائے تو کچھ نہ کچھ حاصل
ہو جاتا ہے :

نگارستان ہیں دائم خواہ شد سرایت یک

نبوک کلک رنگ آمیز نقشی می نگار آخر لہ

اقبال :

بی غلشہا زیستن نا زیستن باید آتش در تہ پا زیستن
فاک ما خیزد کہ سازد آسمانی دیگر ذرۃ ناچیز و تمسیر بیابانی نگر

ایک کہ آسودہ نشینی لب ساحل بر خیز
ندارد عشق سامانی و لیکن تیشہ دارد
ہر زمان یک تازہ جولانگہ میخواستم از
خزوں قبیلہ آس پختہ کار باد کہ گفت
از سر تیشہ گذشتن ز خرد مندی نیست
گر بروی تو حیم خویش را در بستہ اند
ذره بی مایہ ترسم کہ تا پسیداشوی
بکیش زندہ دلاں زندگی جفا طلبیت
بشان زندگی مانعی ز تشنہ لبی است
پشیمان شو اگر لعلی زمیراث پدر خواہی
نہیں ہے نا اُمید اقبال اپنی کشت ویراں ہے
”تن بہ تقدیر ہے آج اُن کے عمل کا انداز
دلِ مُردہ دل نہیں ہے اے زندہ کر دوبارہ
ایسی کوئی دُنیا نہیں افلاک کے نیچے
تُدرت فکر و عمل سے معجزات زندگی
فراد کی فافہ شکنی زندہ ہے اب تک
جرات ہو غم کی تو فضا تنگ نہیں ہے

حافظ اور اقبال دونوں کو اپنے ہم مشروں سے تعاضاے حیات اور سعی و عمل
کی کوتاہی کی شکایت ہے۔ انسان اپنے عمل سے اپنی تقدیر بناتا یا بگاڑتا ہے۔ اسی
کے ذریعے وہ نفس و آفاق دونوں کو اپنے منشا کے مطابق ڈھالتا ہے۔ اگر انسان
کی ارادے کی قوت کمزور پڑ جائے تو اس کے لیے اس بڑھ کر اور کوئی افتاد نہیں ہو سکتی۔
حافظ :

طالب لعل و بھر نیست و گونہ خورشید
پہچناں در عمل معدن و کانت ہنوز

ہرچہ بہت از قامت ناسازی اندام ماست
گدائی در میخانہ طرفہ اکسیر است
دور تشریف تو بر بالای کس کوتاه نیست
گر این عمل بکنی خاک زر توانی کرد
عاشقی شیدہ زندان بلاکش باشد
اقبال :

برق سینا شکوہ رخ از بزمانی ہای شرق
ای موج شعلہ سینہ بباد صبا کشای
ہیچ کس در دادی این تقاضائی نداشت
شبم بخو کہ میدہد از سوختن فراغ
ہم تو مائل بہ کرم ہیں کوئی سائل ہی نہیں
راہ دکھائیں کسے؟ رہبر و منزل ہی نہیں
تر بیت عام تو بے جوہر قابل ہی نہیں
جس سے تمیر ہو آدم کو یہ وہ گل ہی نہیں
کوئی قابل ہو تو ہم شان کئی دیتے ہیں
ڈھونڈنے والوں کو دنیا بھی نئی دیتے ہیں

ارضیت

روحانی مادرائیت کے قائل ہونے کے باوجود حافظ اور اقبال ارضیت کے قدر دان ہیں۔ حافظ کا مجاز اور اقبال کی مقصدیت اسی دنیا کی چیزیں ہیں۔ دنیا سے ان کا لگاؤ اور دلچسپی ہمیشہ قائم رہی۔ دونوں نے دنیا کے ہنگاموں ہی میں روحانیت کو تلاش کیا اور پایا۔ دونوں کے یہاں عالم غیب اور عالم شہادت میں مضبوط رشتہ قائم رہا۔ عالم قدس بھی ارضیت کی لطیف کیفیت ہے۔ مجاز اور حقیقت کی طرح دونوں ایک دوسرے سے علاحدہ نہیں کیے جاسکتے۔ جذبہ دونوں میں قدر مشترک کا حکم رکھتا ہے۔

حافظ :

سایہ طوفانی و دلجوئی حور و لب حوض
بگو نمازین جنت کہ خاک ایں مجلس
بہوای سرکوی تو یرفت از یادم
بہ تحفہ برسوی فردوس و عود بھسک
زین چمن سایہ آں ہر و رواں مارا بس
مشرع جمال حور ز رویت روایتی
گلنداری ز گلستان جہاں مارا بس
ای قصہ بہشت ز کویت حکایتی

قصر فردوس بپاداش عمل می بخشند
بنشین بر لب جوی و گذر عمر بسین
نقد بازار جہاں بنگر و آثار جہاں
مرغ و دم کہ ہی ز در سر سہرہ مضیر
باغ بہشت و سایہ طوبیٰ و قصر و حور
باغ فردوس لطیف است و لیکن ز نہار
واعظ مکن نصیحت شوریدگان کہ ما
ماکہ رنیم و گدا دیر مقام مارا بس
کایں اشارت ز جہاں گذراں مارا بس
گر شمار نہ بس این سود و زیاں مارا بس
عاقبت دانہ خال تو فگندش در دام
با خاک کوی دوست برادر نمیکنم
تو غنیمت شمار این سایہ بید و لب کشت
با خاک کوی دوست بفردوس ننگریم
اقبال :

مرا این خاکدان ماز فردوس بریں خوشتر
جہاں رنگ بویا تو میگوئی کہ راز است این
اقبال کا یہ خاص مضمون ہے کہ خدا نے عالم کو پیدا کیا لیکن انسان نے اسے
آراستہ کیا۔ فطرت میں جو کوتاہیاں تھیں، انہیں اس نے دور کر دیا۔ اسی لیے عالم
سے اسے لگاؤ ہے کیوں کہ اس کے بنانے سنوارنے میں انسان، خدا کا شریک ہے :

جہاں او آفرید، ایں خوبتر ساخت

مگر با ایزد انسب از است آدم

خدا کہتا ہے کہ میں نے دنیا کو جیسا بنادیا، اُسے اُسی حالت میں رہنے دے
لیکن آدم کہتا ہے کہ میں اُسے اپنے منشا کے مطابق بناؤں گا :
گفت یزداں کہ چنین است و دگر، بچ مگو
گفت آدم کہ چنین است و چنان می بایست

انسان اپنے جذب دروں سے خارجی فطرت میں گہرائی پیدا کرتا ہے اور
جو کام فطرت نہ کر سکی اس کی تکمیل انسان کے ہاتھ سے ہوتی ہے۔ وہ اپنے نفس
گرم سے اس میں حرارت کی لہر دوڑا دیتا ہے :
بنے ذوق نہیں اگرچہ فطرت جو اس سے نہ ہو سکا وہ تو کر

بہار پھول کھلاتی ہے لیکن انسان کی آنکھ اس میں رنگ و آب پیدا کرتی ہے۔

بہار برگ پر انگندہ را بہم بر بست

نگاہ ماست کہ بر لالہ رنگ آب افزود

دنیا کی بے ثباتی

حافظ اور اقبال ارضیت کے قدر راں ہونے کے ساتھ دنیا کی بے ثباتی کا شدید احساس رکھتے تھے۔ ان کا خیال تھا کہ دنیا میں انہماک کے باعث انسان کو اپنی روح کے تقاضوں سے غافل نہیں ہونا چاہیے۔ دنیا میں جو کچھ ہے انسان کے لیے ہے لیکن انسان دنیا کے لیے نہیں بلکہ وہ اس سے بالاتر ہے۔ اس کے اندر علم و معرفت کے جو خزانے چھپے ہوئے ہیں وہ اسے اپنے خارجی گرد و پیش سے بند کر دیتے ہیں۔ اپنے علم و معرفت اور دولت و اقتدار کے باوجود اس کی عقل بتلاتی ہے کہ یہ سب کچھ ہمیشہ رہنے والا نہیں۔ یہ احساس اسے کچھ کے دینا ہے کہ اس نے جو کچھ حاصل کیا وہ فنا ہو جانے والا ہے۔ ایک لحاظ سے یہ احساس صحت مند ہے کیوں کہ اس سے انسان کو اپنے محدود مخلوق ہونے کا یقین ہو جاتا ہے۔ حافظ اور اقبال دونوں نے دنیا کی ناپائیداری کو اجاگر کرنے کو اسے سرائے سے تشبیہ دی ہے۔ جس طرح آدمی سرائے میں عارضی طور پر دو دن چار دن ٹھہرتا ہے۔ اسی طرح اس کی دنیا کی زندگی بھی چند روزہ ہے۔ اس چند روزہ زندگی کو بامعنی بنانے کی پوری کوشش کرنی چاہیے۔ وہ اس سے گریز کی تعلیم نہیں دیتے بلکہ اسے عشق کے ذریعے سے بامعنی بنانے کی دعوت دیتے ہیں۔ عشق سے انسان کو حقیقی مسرت نصیب ہوتی ہے اور وہ اپنی بنیود کی میں زمان و مکاں سے بالاتر ہو جاتا ہے۔ دنیا کی خصوصیت دائمی تغیر ہے۔ صرف عشق اپنے تاثیر سے اس پر قابو پاسکتا ہے۔

حافظ:

مرا در منزل جانان چہ امن عیش چوں ہر دم جس فریدو میدارد کہ بر بندید مصلحا

دریں مقام مجازی بجز پیالہ نگیر
 بیا کہ قصر اعلیٰ سنتِ سنت بنیاد
 ازیں رباط دو در چون ضرورت رحیل
 جائی کہ تخت و مسند جم میرود بباد
 بچشم عقل دریں رنگزار پیر آشوب
 نہ عمر خضر بماند نہ ملک اسکندر
 تکلیف بر اختر شب دزد مکن کیس عیار
 بہشت نیست مرغبانِ خمیر و خوش میباش
 فی الجملہ اعتماد مکن بر ثبات دہر
 ز انقلاب زمانہ عجب مدار کہ چرخ
 بخود رستی عہد از جہان سُست نہاد
 عروس جہاں گرچہ در حدِ حسنّت
 کی بود در زمانہ وفا جام می بسیار
 اعتمادی نیست بر کار جہاں
 جمیلہ ایست عروس جہاں ولی ہشدار

حافظ نے ایک جگہ دنیا کی بے ثباتی ثابت کرنے کے لیے جمشید کے
 جشن عیش کی تصویر کشی کی ہے۔ استعارے کی زبان میں وہ کہتا ہے کہ اس
 کی مجلس میں منیٰ اس مضمون کا گیت گارہا تھا کہ شراب کا پیالہ لاکھوں کہ مجلس
 جم کو قرار نہیں۔ آج ہے کل نہیں۔ نقل قول سے شعر کی تاثیر اور خوبی میں
 اضافہ کیا ہے۔ پھر پورا شعر استعارہ تخیلیہ ہے۔ حافظ کی اس بلاغت اور
 دل نشینی کو کوئی دوسرا نہیں پہنچتا:

سرود مجلس جمشید گفتہ اند ایں بود
 کہ جام بادہ بیاور کہ جم نخواہد ماند

عیش کا قافی ہونا اور ہر انسان کی زندگی کا انجام موت ہونا ایسے عالمگیر حقائق ہیں جو ہر زمانے میں شاعری کا موضوع رہے ہیں۔ چونکہ یہ المیہ کا انداز لیے ہوئے ہیں اس لیے ان کی تاثیر کی کوئی حد نہیں۔

حافظ کی ایک پوری غزل دنیا کی بے ثباتی اور ناپائنداری کے متعلق ہے۔ وہ کہتا ہے کہ اس احساس کو صرف مستی اور سرشاری کے ذریعے سے دور کیا جاسکتا ہے۔ مستی ہی میں انسان کو حقیقی مسرت ملتی ہے۔ حافظ کے یہاں یہ تخلیقی محرک بھی ہے اور رمز بھی۔ چونکہ مستی سے مسرت حاصل ہوتی ہے اس لیے یہ زندگی کے ارتقا کی ضامن ہے۔ وہ سود و زیاں، دور زمان و مکاں کی نفی کرتا ہے تاکہ مستی اور سرشاری کا اثبات کرے :

حاصل کار کہ کوئی مکان ایس ہمنیت یادہ پیش آر کہ اسباب نہاں ایس ہمنیت
ہج روزی کہ درین مرملہ نہلت داری خوش بیا ساری کہ اسباب نہاں ایس ہمنیت
بر لب بحر فنا منتظریم اسی ساقی قرصی دان کہ زب تا بدہاں ایس ہمنیت
ایک جگہ صاف صاف کہا ہے کہ عیش و عشرت پر لعنت بھیج کیوں کہ یہ باقی
رہنے والا نہیں۔ عاشقوں کا ہمیشہ سے یہی شیوہ اور طریقہ رہا ہے :

پند عاشقاں بشنو و ز طرب یازا

کلیں ہمہ نمی ارزد شنن عالم فانی

کبھی کبھی عاشق اس غلط فہمی میں مبتلا ہو جاتا ہے کہ معشوق کے لبوں کی حیات بخش تاثیر شاید ہمیشہ قائم رہے گی لیکن یہ خیال بھی دھوکا ثابت ہوا۔ اب وہ یہ کس کے سامنے کہے کہ حسن بھی فنا ہونے والا ہے :

بکجا برم شکایت بکہ گویم ایس حکایت

کہ لب حیات مایود و نداشتی در دای

فلک یا زمانہ ایسا عیار ہے کہ کوئی بھی اس کے دھوکے اور فریب سے نہیں بچا۔ انسان کو اپنی مختصر زندگی میں جن ناظر ایلوں اور بے وقائیوں کا

سامنا کرنا پڑتا ہے وہ سب فلک کی نیرنگیوں کا نتیجہ ہیں۔ اگر کوئی چاہے کہ ان سے بچ جائے تو یہ اس کی خام خیالی ہے :

برہم چرخ و خیلوہ او اکتادیمست
ای دای بر کسی کہ شد ایمن ز مکر و می

آخر میں ساقی سے درخواست کی ہے کہ بیشتر اس کے کہ عالم تباہ و برباد ہو تو ہمیں لال رنگ کی شراب سے مست اور بخود کر دے تاکہ ہمیں اس کا احساس باقی نہ رہے۔ لفظ خراب میں تجنیس تام ہے۔ خراب بمعنی تباہ و ویران اور مست۔ حافظ کی بلاغت کا یہ خاص انداز ہے :

ز اس پیشتر کہ عالم فانی شود خراب
مارا ز جام بادہ گنگوں خراب کن

اقبال :

چہ ندیدنی ست اینجا کہ شرر جهان مارا
چوں پرکاش کہ در رگنذر باد افتاد
پیر ما گفت جهان بر زوش حکم نیست
جہاں یکسر مقام آفلیں است
دریں رباط کہن چشمت عسافیت داری
بہر نفس کہ بر آری جہاں دگر گوں کن
ز زمزم کہن سرای، گردش بادہ تیسز کن
ہزار انجن آراستند و بر چیدند
از من حکایت سفر زندگی پیرس
آہ میختم نفس بہ نسیم سحر گہی
از کاغذ و کو جہاں پریشاں بکاغذ و کوی
وہ عشق جس کی شمع بجھا دے اجل کی پھونک

نفسی نگاہ دارد نفسی دگر ندارد
رفت اسکندر و دارا و قباد و خسرو
از خوش و ناخوش او قطع نظر باید کرد
دریں غربت سرا عارفان ہمیں است
ترا بشمکش زندگی نگاہی نیست
دریں رباط کہن صورت زمانہ گذر
باز بزم مانگر، آتش جام خویش را
دریں سراچہ کہ روشن ز مشعل قمر است
در ساختم برد و گزشتم غزل سرای
گشتم دریں چمن بہ گلاب ناہادہ پای
کردم پنجم ماہ تماشا ی این سرای
اس میں مزا نہیں تپش و انتظار کا

کانٹا وہ دے کہ جس کی کھٹک لازوال ہو
آنی و فانی تمام معجزہ ہائے ہمنس
کر پہلے مجھ کو زندگی جاوداں عطا
میری بساط کیلئے؟ تب دُعا بیک نفس
سکوں محال ہے قدرت کے کارخانے میں
فریب نظر ہے سکون و ثبات
ٹھہرتا نہیں کاروان وجود
سفر زندگی کے لیے برگ و ساز
اقبال نے دنیا کی بے ثباتی کا خیال پیش کرنے میں بھی اپنی مقصدیت کو
برقرار رکھا۔ چونکہ زندگی چنگاری کی مسکراہٹ کی طرح تھوڑی دیر کے لیے ہے، اس
لیے انسان کو چاہیے کہ اس تھوڑی سی فرصت میں اپنی خاک سے تعمیر آدم کی ہم سر
کرے تاکہ زندگی کے ممکنات اُجاگر ہوں، پورے نہ سہی کچھ تو ہو جائیں :

زخاک خویش بہ تعمیر آدمی بر خسینہ
کہ فرصت تو بقدر تبسم شرر است

مقام رضا

دونوں عارفوں نے رضائے الہی کو اپنا مقصود و مقرب قرار دیا۔ مقام رضا
اسلامی سلوک و احسان میں نہایت بلند مقام ہے جہاں انسان کی آرزوئیں اور
خواہشیں حق تعالیٰ کی مرضی کا جُز بن جاتی ہیں۔ سالک کو یہ محسوس ہوتا ہے کہ اس کا
وجود خدا کی مرضی کے تابع ہے۔ چنانچہ وہ بھی وہی چاہتا ہے جو خدا چاہتا ہے۔ یہ احسان
سہمی و جہد کے منافی نہیں۔ اس کا یہ مطلب ہے کہ زندگی میں چاہے رنج ہو یا راحت
ہو، انسان کو خدا کی مرضی پر راضی رہنا اور نگلہ شکوہ نہیں کرنا چاہیے۔ سلوک میں یہ
درمیانی مرتبہ ہے۔ اس سے کمتر مرتبہ صبر اور اس سے بلند تر مرتبہ تسلیم کا ہے۔ یہ

فطرت اور تاریخ کے قوانین کی خلاف ورزی نہیں بلکہ ان کی روحانی تفہیم ہے۔ رضائے الہی ان قوانین کی روح تک پہنچنا ہے۔

حافظ:

در دائرہ قسمت ما نقدر تسلیم
بیا کہ مآلف میخانہ دوشن با من گفت
در عزم عشق نتوان زد دم از گفت و شنید
من و مقام رضا بعد از من و شکر رقیب
مزن ز چون و چرا دم کہ بسندہ مقبل
اقبال:

چہ عقدہ ہا کہ مقام رضا کشود مرا
تا بمقام خودرسی راحلہ از رضا طلب
لالہ از تست و نم ابرہاری از تست
گہرا ز بحر بر آری نہ بر آری از تست
اقبال نے اپنی نظم 'تسلیم و رضا' میں بتلایا ہے کہ یہ جدوجہد اور ارتقاء

حیات کے منافی نہیں ہے۔
فطرت کے تقاضوں پہ نہ کر راہ عمل نہ
جرات ہونہو کی تو فضا تنگ نہیں ہے
مقصود ہے کچھ اور ہی تسلیم و رضا کا
اے مرد خدا ملک خدا تنگ نہیں ہے

قناعت و توکل

توکل کا اصلی مفہوم بے عملی اور جمود نہیں بلکہ پوری سعی و جہد کے بعد نتیجہ کو اللہ پر سپرد دینا ہے۔ اس کے تصور میں جدوجہد مضمر ہے۔ مولانا روم نے اپنی مشنوی میں آنحضرتؐ کے زمانے کا یہ واقعہ بیان کیا ہے کہ کسی بدوی نے آپؐ سے توکل کے معنی دریافت کیے۔ بجائے اس کے کہ آپؐ اس کو فطری نوعیت کا

جواب دیتے جو اس کی فہم سے بالاتر ہوتا، آپ نے محسوس عقائق کے ذریعے سمجھانے کی کوشش کی کہ پہلے تدبیر کرو اور پھر نتیجہ خدا پر چھوڑ دو۔ چنانچہ آپ نے فرمایا کہ اگر تم اپنا اونٹ چرنے کے لیے چھوڑ دو تو پہلے اس کے گھٹنوں میں رسی کا دونا باندھ دو تاکہ وہ کہیں دور بھٹک کر نہ چلا جائے :

گفت پینہر باد از بلند
باتوکل زانوی اشتربہ بند

حافظ کہتا ہے :

تکلیف بر تقویٰ و دانش در طریقت کافریت
ماہر و گر مد ہنر دارد توکل بایرش

باوجود جدوجہد کی تلقین کے حافظ توکل و قناعت کا قائل ہے۔ دراصل اس میں کوئی تضاد نہیں۔ چونکہ اس کے زمانے میں مال و جاہ کی ہوس میں لوگ اہل دولت و اقتدار کے پاس مارے مارے پھرتے تھے، اس لیے اس نے قناعت کو سراہا تاکہ ہر شخص حرص و ہوس کے بجائے قناعت سے اپنی عزت نفس برقرار رکھے :

چو حافظ در قناعت کوش وز دینی دوں بگذر
کہ یک جو منت دو نان دو صد من زرنی ارزد

دوسری جگہ کہا ہے کہ قائل آدمی کو جو اطمینان اور دل جمعی حاصل ہوتی ہے وہ بادشاہوں کو بھی نصیب نہیں :

خوشوقت، لوریا و گدائی و خواب امن
کایں عیش نیست در غور اورنگ خسروی

جو شخص قناعت کا گوشہ چھوڑ کر دولت حاصل کرنے کے درپے ہوا، اس نے گویا یوسف مصری کو کوڑیوں کے مول بیچ دیا :
ہر آنکہ کج قناعت گنج دنیا داد فروخت یوسف مصری بکترین شے

وہ بادشاہ کو بڑی بلند آہنگی سے اپنا پیغام بھیجتا ہے کہ تم کہیں یہ نہ سمجھنا کہ روزی تمہارے ہاتھ میں ہے۔ ہر ایک کی روزی مشیت کی طرف سے مقرر ہے۔ اس میں نہ کمی ہوگی اور نہ بیشی۔ ہمارا شعار فقر و قناعت ہے جسے ہم کسی قیمت پر بھی ترک نہیں کریں گے :

ما آبروی فقر و قناعت نمی بریم
با بادشہ بگوی کہ روزی مقدر است

چونکہ اقبال کو اپنی بے عمل جماعت کو جدوجہد کے لیے آمادہ کرنا تھا اس لیے اس نے قناعت اور توکل کے رائج الوقت مفہوم سے اختلاف کیا لیکن حقیقت وہ اپنی ذاتی زندگی میں اس پر عمل پیرا تھا کہ بغیر ایسا کرنے کے وہ اپنی عزت نفس برقرار نہیں رکھ سکتا تھا۔ اس کی درویشانہ بے نیازی اور استغنا، قناعت و توکل کے اصول پر عمل کیے بغیر ممکن نہ تھا۔ قناعت کا مطلب چونکہ لوگوں نے غلط سمجھا تھا اس لیے اس نے اجتماعی اصلاح کی خاطر اس کے خلاف آواز اٹھائی۔ اس کا خطاب ایسی جماعت سے تھا جو قناعت و توکل کے پردے میں اپنی کاہلی اور بے عملی کو چھپاتی تھی۔ وہ حرص و ہوس کی نہیں بلکہ عمل کی دعوت دیتا ہے چنانچہ اس نے کہا :

نہ ہو قناعت شعار گلچیں اسی سے قائم ہے شان تیری
و فورگل ہے اگرچہ میں تو اور دامن دراز ہو جا
تو ہی ناداں چند کلیوں پر قناعت کر گیا
ورنہ گلشن میں معلق تنگی داماں بھی ہے

حلاج

دونوں عارفوں نے منصور ملاح کو سراہا ہے۔ حافظ نے اس واسطے کہ وہ عشق و مستی کا پیکر مجسم تھا اور اقبال نے اسے اثبات ذات کا علمبردار خیال

کیا۔ دونوں کہتے ہیں کہ ظاہر پرست علما نے اس کی عظمت کو نہیں پہچانا۔ اس کی
پُر اسرار روحانیت ان کی شعائر پرستی سے بالاتر تھی۔ وہ صرف ظاہر کو دیکھنے
کے عادی تھے، باطنی زندگی کے راز ان کی نظروں سے اوجھل تھے۔ مآخذ نے
علاج کے متعلق کہا کہ اس کا قصور یہ تھا کہ اس نے دوست کا راز افشا کر دیا۔
اقبال کہتا ہے کہ علما کی یہ غلط فہمی تھی کہ انھوں نے علاج کے حقیقی روحانی
محرمات کا صحیح اندازہ نہیں کیا۔ مولانا روم کا بھی یہ خیال ہے کہ علاج نے
راز کی بات ایسوں کے سامنے کہہ دی جو اس کے اہل نہ تھے۔ چنانچہ مولانا فرماتے
ہیں کہ عارفوں کا فرض ہے کہ وہ راز حق کو غیروں سے پوشیدہ رکھیں جنہیں
حق کے اسرار معلوم ہیں ان کے ہونٹوں پر تھرنگ جاتی ہے۔ مزید احتیاط کے
لیے ان ہونٹوں کو سی دیا جاتا ہے تاکہ وہ کھلنے نہ پائیں۔ علاج نے احتیاط سے
کام نہیں لیا۔ روحانی اسرار و رموز ہر کس و نا کس نہیں سمجھ سکتا۔ مولانا فرماتے
ہیں کہ روحانی لذت و سرور گونگے کے منہ کا گڑ ہے کہ وہ خود تو اس کی مٹھاس
سے مزا لیتا ہے لیکن دوسروں کے سامنے اسے بیان نہیں کر سکتا۔ علاج کی خودی
اس قدر قوی اور توانا تھی کہ وہ اظہار کے لیے بیتاب ہو گئی اور وہ اپنے اوپر
قابو نہ رکھ سکا۔ بایں ہمہ یہ تصور ایسا نہ تھا کہ اسے سُولی کی سزا دی جاتی۔
در اصل بعض مغلوب الحال صوفی گزرے ہیں جن کی زبان پر بعض اوقات
ایسے کلمات آگئے جو ادب شریعت کے خلاف تھے۔ صاحب مقام صوفیانے
ہمیشہ اس کا خیال رکھا کہ ان کی زبان سے کبھی ایک لفظ بھی شریعت کے
خلاف نہ نکلے پائے۔ مولانا فرماتے ہیں :

عارفان کو جام حق پوشیدہ اند راز ہا دانستہ و پوشیدہ اند
ہر کہ را اسرار حق آموختند مہر کردند و دہانش دوختند
تا نگوئی ستر سلطان را بکس تا نریزی قند را پیش مگس

فرید الدین عطار نے علاج کو عاشقوں کا سرگرم کہا ہے :

لیکن اندر قمار خانہ عشق

بہر ز منصوبہ کس نہ باخت قمار

حافظ : حافظ نے علاج کو 'یار' کے لفظ سے یاد کیا ہے :

گفت آں یار کز و گشت سردار بلند

جرش ایں بود کہ اسرار ہویدا میکرد

دوسری جگہ کہا ہے کہ عشق کے اسرار سولی پر بیان کیے جاتے ہیں۔ ان کی

نسبت شافی سے کچھ دریافت کرنا بے سود ہے۔ شافی سے اس کی مراد اہل شریعت

ہیں :

علاج بر سردار ایں نکتہ خوش سراید

از شافی نپرسید امثال ایں مسائل

اقبال :

رقابت علم و عرفاں میں غلط بینی ہے منبر کی

کہ وہ علاج کی سولی کو سمجھا ہے رقبہ اپنا

اقبال نے ایک جگہ کہا ہے کہ جس طرح علاج نے اپنے زمانے میں اثبات

ذات کا نعرہ بلند کیا تھا، اسی طرح موجودہ زمانے میں اس کا جانشین ہوں۔

اس کی طرح میں نے بھی راز خودی کو فاش کیا۔ اس کی ایک مختصر نظم کا عنوان 'اقبال'

ہے۔ اس میں وہ کہتا ہے :

فردوس میں روتی سے یہ کہتا تھا ستائی مشرق میں ابھی تک ہے وہی کانہ وہی آتش

علاج کی لیکن یہ روایت ہے کہ آخر اک مرد قلندر نے کیا راز خودی فاش

'جاوید نامہ' میں اقبال نے فلک مشتری پر اپنی اور علاج کی ملاقات کا ذکر کیا

ہے اور اس کی زبانی یہ اشعار کہلوائے ہیں جن میں اثبات ذات کی اہمیت واضح

کی ہے :

من بخود افرو ختم نار حیات مردہ را گفتم ز اسرار حیات

از خودی طرح جہانی رہ نمکشند دلبری با قاہری آہ نمکشند

نارہا پوشیدہ اندر نور اوست جلوہ ہای کائنات از طور اوست
 من ز نور و نار او دارم خبر بندہ محرم! گستاخ من بنگر
 علاج نے اقبال کو متنبہ کیا کہ تو بھی وہی کر رہا ہے جو میں نے کیا تھا، اس لیے تو میرے
 انجام سے سبق لے !

آنچہ من کردم تو ہم کردی بترس !

محشری بر مژدہ آوردی بترس !

علاج کے متعلق شروع میں اقبال کا خیال اچھا نہیں تھا اور وہ اسے وجودی
 صوفی خیال کرتا تھا۔ لیکن بعد میں اس کے خیال میں تبدیلی آگئی اور اس نے اُسے
 خودی کا زبردست مبلغ اور علمبردار قرار دیا۔ میں سمجھتا ہوں یہ تبدیلی میرے استاد
 پروفیسر لوی ماسیتوں کی تصانیف کے زیر اثر عمل میں آئی۔ جب ۱۹۳۱ء میں
 وہ راولڈ ٹیمبل کانفرنس میں شرکت کے لیے لندن جا رہا تھا تو اس نے پیرس
 میں پروفیسر لوی ماسیتوں سے ملاقات بھی کی تھی۔ پروفیسر ماسیتوں نے علاج کو
 مغلوب بحال صوفی ثابت کیا اور اس پر علمائے جو الزام لگایا تھا اس سے
 بری الذمہ قرار دیا۔ پروفیسر موصوف نے علاج کی تصنیف ”کتاب الطوائین“
 کو مذہبوں کی عبارت سے ثابت کیا وہ وحدت وجود کے بجائے
 اسلامی توحید کے اصول کا قائل تھا اور اپنی بندگی پر فخر کرتا تھا۔ اس نے عشق
 رسول کی نسبت جس انداز میں ذکر کیا ہے اس میں سچی محبت کی روح رچی ہوئی
 ہے۔ اس کے روحانی اور باطنی تجربے کو اہل ظاہر نہ سمجھ سکے اور اسے مستوجب ہمار
 قرار دیا۔ اقبال نے دوسرے صوفیاء کی طرح علاج کو روحانیت کا ہیرو مانا ہے
 اور ”جاوید نامہ“ میں عشق رسولؐ کے ضمن میں علاج کی طرف یہ اشعار منسوب
 کیے ہیں :

معنی دیدار آں آخر زمان حکم او بر خویشتن کردن رواں
 در جہاں زمی چوں رسولؐ انس و جان تا چو او باشی قبول انس و جان

باز خود را میں ہمیں دیدار اوست
سنت اوستری از اسرار اوست

اہل کمال کی ناقدری

ہر زمانے میں اہل کمال کی جیسی قدر افزائی ہونی چاہیے ویسی نہیں ہوتی۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ وہ اکثر اوقات خود دار ہوتے ہیں اور اہل اقتدار کی چالوسی اور خوشامد میں اپنا وقت ضائع نہیں کرتے کیوں کہ یہ ان کے نزدیک راستی اور صداقت کے منافی ہے اور اس سے کردار کا ضعف ظاہر ہوتا ہے۔ اس کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ اہل اقتدار انہیں نظر انداز کر کے کمتر درجے کے لوگوں کو نوازتے ہیں۔ دونوں اُستادوں نے اپنے اپنے زمانے میں اس بات کو محسوس کیا اور اس کا اظہار کیا۔

حافظ :

مردم اگر شدم ز سرکوی او چہ شد
آسمان کشتی ارباب ہنرمی شکند
زاغ چون شرم ندارد کہ نہد پا بر گل
فلک ب مردم نادان دہد زمام مراد
عشق میوزم و امید کہ این فن شریف
پری نہفتہ رخ و دیو در کمر شہ حسن
سبب پیرس کہ چرخ از چہ سفلہ پر در شد

اقبال :

کس از میں نگیں شناسان نگذشت برنگینم
رہ و رسم فرمانروایان شناسم
عیار معرفت مشتریست جنس سخن
بتومی سپارم اورا کہ جہاں نظر ندارد
خداں بر سر بام دیووسف بچاہی
خوشم از آنکہ متاع مرا کسی نخرید

یاد رہے یہ جہاں گزراں خوب ہے لیکن کیوں خوار ہیں مرداب صفائش و ہنرمند
ریاض دہریہ ہیں یوں تو رنگ رنگ کے پھول وفا کی جن میں ہو بوا وہ کلی نہیں ملتی

گریہ سحری

حافظ اور اقبال دونوں کے یہاں گریہ سحری کا ذکر ملتا ہے۔ دونوں کے کلام
سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ سحر فیز تھے۔ گریہ سحری اور درد صبحی دونوں کی عبادت
اور عبودیت کا جز ہیں۔

حافظ :

می صبور و مشک خواب بیدم تا چند بعد نیم شبی کوش و گریہ سحری
می نسیم سحری بندگی من برسان کہ فراموش کن وقت دعای سحر
ہر سنج سعادت کہ خدا داد بحافظ ازین دعای شب و درد سحری بود
بیاری کہ جو حافظ ہزارم استظہار بگریہ سحری و دعای نیم شب بیت
بخدا کہ جرئہ وہ تو بحافظ سحر نمیز کہ دعای صیگا ہی اثری کند شمارا
گرم ترانہ پتنگ صبور نیست پد باز نوای من بسحر آہ عذر خواہ نیست
ایک جگہ کہہ ہے کہ شب فیزی کی زحمت برداشت کرتا کہ صبح ہوتے ہوتے
تجھے عالم قدس سے بشارت کی دولت حاصل ہو جائے اور تیرے سب بگڑے ہوئے
کام بن جائیں۔ یہ کلفت شخصیت کے جوہر نگہار قی اور روحانی ارتقا کا راستہ
صاف کرتی ہے۔ عالم قدس، ارتقا کی اعلا ترین منزل ہے جس کی جانب زندگی رواں
دواں اور کبھی کشاں کشاں بردھتی ہے۔ یہ ارضیت کے منافی نہیں بلکہ اس کی تکمیل
ہے۔ حافظ کا یہ کلفت و اندوہ برداشت کرنے کا تصور حرکتی ہے اور اس کے
ڈانڈے اس کی پراسرار روحانیت سے ملے ہوئے ہیں :

دلادر ملک شبنمیزی گر از اندوہ نگریزی دم صحبت بشارتہا بیادزاں و یار آخر^۱

۱۔ یہ غزل قزوینی میں نہیں ہے۔ مسعود فرزاں، جامع نسخ حافظ، جلد ۱، ص ۲۸۶، (باقی اگلے صفحہ پر)

اقبال :

ز اشک صبحگاہی زندگی را برگ ساز آور شود کشت تو ویراں تا نریزی دانه پنی در پنی
 گراں بہا ہے ترا گریہ سحر گاہی ابجا سے ہے ترے نخل کہن کی شادابی
 میں نے پایا ہے اے اشک سحر گاہی میں جس درنا ب سے خالی ہے صدف کی ہنوش
 نہ چھین لذت آہ سحر گاہی مجھ سے نہ کر نگہ کو تغافل سے التفات آمیز
 ترا جلوہ کچھ بھی تسلی دل نا صبور نہ کر سکا وہی گریہ سحری رہا، وہی آہ نیم شبی رہی
 حافظ اور اقبال دونوں کو صبح کی عبادت عزیز تھی۔ صبح تاریکی پر نور کی
 فتح کا اعلان ہے۔ تاریکی کا غلاف چاک کر کے جب صبح کی پو پھٹتی ہے تو وہ قدرت کی
 توانائی کو ظاہر کرتی ہے۔ نور کی یہ فتح ان کے دل میں غرور و تمکنت کے بجائے بندگی
 کے احساس کو بیدار کرتی ہے۔ گریہ سحری اس کا اظہار ہے۔

تنہائی کا احساس

دونوں عارفوں کو اپنے اپنے زمانے میں تنہائی کا شدید احساس تھا۔ بھرے
 معاشرے میں وہ اپنے کو اکیلا سمجھتے تھے۔ یہ احساس بھی فنی تخلیق کا محرک بنا
 ہے۔ دونوں کو ایسے ہمدرد و ہمزاد کی تلاش تھی جو ان کے دل کی بات سمجھ سکے۔
 تنہائی جذبے اور تخیل کے لیے سازگار فضا ہوتا کرتی ہے۔ ہینر اور اعلا درجے
 کے تخلیقی فن کار اس مرحلے سے اکثر گزرتے ہیں۔ اسی سے انھیں اپنی ذات
 پر اعتماد پیدا ہوتا ہے۔ تنہائی میں وہ اپنی فکر، تخیل اور جذبے کو کسی ایک
 نقطے پر مرکوز کر کے اس سے بصیرت کی روشنی حاصل کرتے ہیں۔

(بقیہ ملاحظہ ہو)

ہندوستان کے متداول نسخوں میں یہ غزل موجود ہے۔ دیوان حافظ شیراز، محمد رحمت اللہ رحمداد

اگرچہ حافظ اور اقبال دونوں کو اپنی تنہائی کا لگہ تھا لیکن حقیقت یہ ہے کہ بغیر اس کے وہ اپنے فن کا کمال نہیں حاصل کر سکتے تھے۔ تخلیقی فن کار کو ہمارے کی بھی ضرورت ہے اور تنہائی کی بھی۔ دونوں اپنی اپنی جگہ اس کی فنی تخلیق میں مدد دیتے ہیں۔

حافظ :

سینہ مالامال در دست ای درینا مرہی	دل ز تنہائی بجان آمد خدا را ہمدی
شب تنہائیم در قصد جان بود	خیالش لطف ہای بیسکراں کرد
نمی بینم از ہمدماں یکجا بر جان	دلہم غول شد از غنہ سایہ کجائی
پروانہ و شمع و گل و بلبل ہمہ جمع اند	ای دوست بیارحم بہ تنہائی ما کن
خوشست غلوت اگر یار یار من باشد	نہ سن بسوزم را و شمع انجمن باشد
یاری اندر کس نمی بینم یاراں را چہ شد	دوستی کی آخر آمد دوستداراں را چہ شد
کس نمی گوید کہ یاری داشت حق دوستی	حق شناساں را چہ حال افتاد و یار نا چہ شد
محرم راز دل شیدا ی خود	کس نمی بینم ز خاص و عام مرا
راز حافظ بعد ازین ناگفتہ بہ	ای دریغ از راز داراں یاد باد

حافظ کو اس بات کا احساس تھا کہ اس کا فن اس کا اصلی جوہر ہے۔

چنانچہ وہ صاحب نظر لوگوں کی تلاش میں تھا جو اس کے جوہر کو پہچانیں :

دوستاں عیب من بیدل حیراں مکنید

گوہری دارم و صاحب نظری میجویم

اقبال :

دریں مغل کہ کار او گذشت از بادہ و ساقی	ندیم کو کہ در جانش فرو ریزم می باقی
تاب گفتار اگر بہت شناسائی نیست	دای آں بندہ کہ در سینہ او رازی است
از من حکایت سفر زندگی میرس	در ساختم پردہ و گذشتم غزل سرا
۲۴ میختم نفس بہ نسیم سحر گہی	گشتم دریاں چہ نکلان ناہادہ پای

از کاغذ و گوشتاں پریشاں بکاغذ و کوی
 در جہاں مثل چراغ لالہ صحرایم
 اقبال کوئی محرم اپنا نہیں جہاں میں
 اسرار خودی کے آخری حقے میں اقبال نے باری تعالیٰ سے اپنی تنہائی کا
 شکوہ کیا اور دعا کی کہ مجھے ایسا یار و ہدم عطا فرما جسے میں اپنا ہمراز بنا سکوں:

شمع را تنہا پیدن سہل نیست
 آہ یک پردانہ من اہل نیست
 انتظار غلگساری تا کیا
 جستجوی رازداری تا کیا
 ایس امانت باز گیر از سینہ ام
 غار جوہر برکش از آئینہ ام
 یہ فر ایک ہدم درینہ دہ
 عشق عالم سوز را آئینہ دہ
 خروج دزخراست ہم پہلوی موج
 ہست باہم پیدن خوی موج
 بر فلک کوکب ندیم کوکب است
 ماہ تاباں سر برانوی شب است
 ہستی جوی بجوی گم شود
 موج بادی بجوی گم شود
 ہست در ہر گوشہ ویرانہ رقص
 میکند دیوانہ بادیوانہ رقص
 من مثال لالہ صحرایم
 در میان محفل تنہایم
 خواہم از لطف تو یاری ہمدی
 از رموز فطرت من ہمدی
 ہمدی دیوانہ فرزادہ
 از خیال این و آن بیگانہ
 تا بجان ادس پارم ہوی خویش
 باز بینم درد دل اور دی خویش

مندرجہ بالا اشعار میں شمع اور پردانہ، آئینہ اور جوہر، موج اور بحر، کوکب اور ماہ، دیوانہ اور دیوانہ سب استعارے کے طور پر استعمال ہوئے ہیں۔ انھیں جن جذباتی تلامذات کے ساتھ بتایا گیا ہے، ان کے باعث ان میں غیر معمولی قوت اور تازگی محسوس ہوتی ہے۔ اس سے یہ بھی ظاہر ہوتا ہے کہ شاعرانہ الفاظ کبھی فرسودہ نہیں ہوتے۔ شاعر اپنے نفس گرم سے ان میں نئی حرارت پیدا کر دیتا ہے۔ ان سے ذہنی لطف بھی حاصل ہوتا ہے اور نفس انسانی اور اس کی مرکزی

قوتوں کے نشوونما کا سامان بھی مہیا ہوتا ہے۔ اقبال نے ان اشعار میں اپنی قلبی واردات کو زندہ اور بیدار حقائق کے طور پر پیش کیا ہے۔ جبھی تو ان کی تاثیر کی کوئی حد نہیں۔ حافظہ اور اقبال کو بھری محفل میں جو تنہائی کا احساس ہوا وہ دراصل ہر عظیم فن کار کا مقتدر ہے۔ وہ پہلے کوشش کر کے خود کو اپنے ہم مشربوں سے علاحدہ کرتا ہے تاکہ فن کی تخلیق کے لیے اپنے وجود کو ان روحانی قوتوں سے وابستہ کرے جو اس کے اندر بھی ہیں اور باہر بھی۔ پھر دوبارہ وہ انسانوں میں آکر ان میں گھل بل جاتا اور ان کے ساتھ ربط پیدا کرتا ہے تاکہ ابلاغ و ترسیل کا فریضہ انجام دے۔ گویا وہ فن کے توسط سے فرار و گریز بھی اختیار کرتا ہے اور ربط و تعلق بھی۔ یہ دونوں باتیں فنی تخلیق کی تاریخ میں عالم گیر اصول کی حیثیت رکھتی ہیں۔ اس طرح پیغمبر اور فن کار دونوں کے یہاں خلوت اور جلوت کی اہمیت اپنی اپنی جگہ مسلم ہے۔ ان کے تخلیقی مقاصد کی تکمیل کے لیے دونوں کی ضرورت ہے۔ انفرادی اور اجتماعی تعامل اور اثر پذیری کے بغیر یہ مقاصد اندر ہی اندر گھٹ کر رہ جائیں گے اور کبھی زندگی کے سوز و ساز اور فکر و عمل کا جڑ نہ بن سکیں گے۔ محبت، آزادی اور نظم و ضبط کی انسانی قدریں انہیں کی رہیں منت ہیں۔

گل لالہ

لالہ، حافظہ اور اقبال دونوں کا پسندیدہ پھول ہے۔ اس کا میہ داغ غم عشق کی علامت ہے۔ لالہ کے داغ کی تاویل و توجیہ دونوں استادوں نے اپنے جذبے کے رنگ میں کی اور اس طرح اپنی دلی کیفیت عالم فطرت پر ظاری کر دی۔ اس قسم کی تعبیر و توجیہ صرف انہی دو استادوں تک محدود نہیں بلکہ فارسی اور اردو کے دوسرے شاعر بھی اس باب میں ان کے ہم نوا ہیں۔ گل لالہ کے متعلق دونوں استادوں کے کلام میں بیسیوں اشارے ہیں۔ اس سے دونوں کی شاعرانہ

مزاج کی ممانت ظاہر ہوتی ہے۔

حافظ کہتا ہے کہ لالہ نے نسیم سحری سے شراب کی خوشبو سونگھی۔ سونگھے ہی اس کے دل کا داغ دوا کی امید میں ابھر آیا۔

لالہ بوی می نوشیں، بشنید از دم صبح

داغ دل بود با امید دوا باز آمد

ایک جگہ گل لالہ کو غم زلیست اور آرزو مندی کی علامت کہا ہے۔ زندگی ہر لمحہ نئی نئی خواہشوں کو جنم دیتی ہے۔ جب ایک خواہش پوری ہو جاتی ہے تو دوسری نمودار ہوتی ہے۔ یہ سلسلہ اس وقت تک جاری رہتا ہے جب تک آدمی کی جان میں جان ہے۔ غرض کہ دل آرزوؤں اور خواہشوں کا نگار خانہ ہے۔ اسی مناسبت سے حافظ نے لالہ کو داغدار ازل کہا ہے :

نہ این زمان دل حافظ در آتش ہوست

کہ داغدار ازل پھولا خود روست

حافظ اور اقبال کے اس مضمون کے اشعار ملاحظہ ہوں۔

حافظ :

چو لالہ در قدم ریز ساقی می و مشک	کہ نقش خال نگارم خمیر و زخمیر
بچوں لالہ می مبین و قدرع در میان کار	ایں داغ ہیں کہ بر دل خوئیں نہادہ ایم
ای گل تو دوش داغ صبوحی کشیدہ	ما آں شقا یقیم کہ با داغ زادہ ایم
در بوستان حیفان مانند لالہ و گل	ہر یک گرفتہ جامی بر یاد روی یاری

اقبال :

نمود لالہ صحرانشین ز خونناہم	چنانکہ بادۂ علی با تگین کردند
لالہ ایں گلستاں داغ تمنائی نہاشت	ز گس طناز او چشم تماشا ئی نہاشت

مذکورہ بالا شعر میں استعارہ بالکنایہ کا خاص لطف ہے۔ لالہ کے دل میں جو داغ ہے وہ تمنائ کا داغ نہیں اور زگس کی آنکھ بس دیکھنے ہی کی ہے۔ وہ

لذت دید سے محروم ہے۔ اقبال نے استعارہ بالکنایہ کے ذریعے فطرت کے مقابلے میں انسان کی برتری ثابت کی ہے۔ لالہ کے متعلق اقبال کے اور اشارے ملاحظہ ہوں۔ ان کا فنی اور جذباتی تاثر قابلِ داد ہے :

ز داغ لالہ خونیں پیالہ می بینم
گمانِ برکہ بیک شیوہ عشقِ میبازِ زند
از داغِ فراقِ اور در دلِ چمنی دارم
بہ نگاہِ آشتیانی چو دروں لالہ دیدم
جاوہِ زخون و سبداں تختہ لالہ در بہار
بر خیز کہ فردر دیں افر دخت چراغِ گل
ای صبا از تنگ افشانیِ شبنم چہ شود
در چمن قافلہ لالہ و گل رخت کشود
عروسِ لالہ مناسب نہیں ہے مجھ سے محاب
پنپ سکانہ خیاباں میں لالہ دل سوز

کہ ایں گسستہ نفس صاحبِ فقاں بود
قبا بدش گل و لالہ بی جنوں چاکست
ای لالہ صحرائی با تو سخنِ دارم
ہمہ ذوق و شوق دیدم ہمہ آہ و نالہ دیدم
ناز کہ راہ میزند قافلہ بہار را
بر خیز و دمی بنشین بالالہ صحرائی
تب و تاب از جگر لالہ ربودن نتواں
از کجا آمدہ اندر ایں ہمہ خونیں جگراں
کہ میں نسیمِ سحر کے سوا کچھ اور نہیں
کہ سازگار نہیں یہ جہاں گندم و جو
اقبال نے 'پیامِ مشرق' کے پہلے حصے کا نام 'لالہ' طور ' رکھا اس لیے کہ اس حصے میں جو افکار پیش کیے ان میں سوزِ آرزو کا رنگ نمایاں ہے۔ ایک نظم کا عنوان 'لالہ' ہے۔ اس میں لالہ کی زبانی شاعر نے کہلویا ہے کہ میں وہ شعلہ ہوں جو رزِ ازل بلبل اور پروانے کی نمود سے بھی پہلے موجود تھا۔ گردوں نے اپنی حرارت میری پیش سے مستعار لی۔ اب میں اپنا سینہ چاک کیے ہوئے خورشید سے اس حرارت کا خواستگار ہوں جو قدرت نے روزِ ازل مجھے عطا کی تھی۔

آں شعلہ ام کہ صبحِ ازل در کنارِ عشق
افزوں ترم ز مہر و بہر ذرہ تن زخم
در سینہ چمن جو نفسِ کردم آشیان
سوزم ربود و گفت یکی در برم بایست
پیش از نمود بلبل و پروانہ می پسید
گردوں شرارِ خویش ز تاب من آفرید
یک شاخِ نازک از تہ خاکم چو نم کشید
لیکن دلی ستم زدہ من نیارِ مسید

در تنگنای شاخ بسی تیج و تاب خورد تا جوهرم بجلوہ گہ رنگ و بوسید
 شبنم بہار من گہر آہوار رینخت خندید صبح و باد صبا گرد من دزدید
 بلبل ز گل شنید کہ سوزم ربودہ اند نالید و گفت جامہ ہستی گراں خرید
 دا کردہ سینہ قنت غور شنید میکشم
 آیا بود کہ باز برا نگینزد آتشم

رندی اور میکشی

اقبال کو حافظ کی شاعری پر یہ اعتراض تھا کہ اس میں رندی اور میکشی کو
 عینی شکل میں پیش کیا ہے۔ لیکن اس نے اپنے خط میں جس کا ذکر اوپر آچکا ہے
 یہ تسلیم کیا کہ اس سے حافظ کی مراد وہ شراب نہیں تھی جو ہوتلوں میں لوگ پیتے
 ہیں۔ یہ سوال قدرتی طور پر پیدا ہوتا ہے کہ اگر یہ مراد نہیں تھی تو پھر کیا مراد تھی؟
 مجھے علامہ شبلی کی اس رائے سے اتفاق نہیں کہ حافظ کی شراب کی روحانی تاویل و
 تعبیر بے موقع ہے۔ میں نے مجاز و حقیقت کی بحث میں یہ بات واضح کرنے کی
 کوشش کی ہے کہ حافظ کی شخصیت بڑی جامع اور پراسرار ہے۔ وہ ارضیت
 کا اتنا ہی قدر دانا ہے جتنا کہ روحانیت کا۔ اس میں مجھے کوئی تضاد نظر نہیں آتا۔
 زندگی کی جامعیت دونوں کو اپنے اندر سمیٹ لیتی ہے۔ میرا خیال ہے کہ حافظ
 جس طرح مجاز اور حقیقت دونوں کا قدر شناس تھا، اسی طرح وہ شراب
 انگوری اور شراب معرفت دونوں کا رسیا تھا۔ بایں اہم مجموعی طور پر یہ کہنا
 درست ہے کہ مے اور میکشی، جام و سبو اور میخانہ و خرابات اس کے یہاں
 معرفت کی مستی اور سرشاری کے استعارے اور علامت ہیں۔ حافظ ان کا
 حوہ نہیں۔ اس سے قبل شعرائے متصوفین نے اپنے روحانی تجربوں کو بیان
 کرنے کے لیے ان استعاروں اور علامت کو برتا تھا۔ پھر ان شعرائے متصوفین کے
 علاوہ خود قرآن پاک میں جنت کے ذکر میں محسوس علامت کا ذکر موجود ہے۔ مثلاً:

وَسَقَاهُمْ رَبُّهُمْ شَرَابًا طَهُورًا (اور ان کو ان کا رب پاکیزہ شراب پلائے گا)؛
يُسْقَوْنَ مِنْ رَحِيقٍ مَخْمُومٍ خَمْرُهُ مَكْنُوتٌ (ان کو پانی جائے گی خالص شراب
جس پر مہر لگی ہوگی۔ اس مہر کو مشک سے جھپایا گیا ہے)۔ یہ نادر اور لطیف شراب
سر بہر شیشوں میں ہوگی۔ پھر بجائے لاکھ کے اس پر مشک کی مہر ہوگی۔ اس
مہر کو توڑ تو دل و دماغ معطر ہو جائیں گے اکاسا دھاقا (شراب سے لبالب
پیالے جنت میں ملیں گے)۔ جنت کے ذکر میں عالم محسوسات کے لطیف علامات
سے انسانی خواہشات اور حسی زندگی کا احترام مقصود تھا۔ اسلام پر بعض نادان
اہل مغرب نے یہ اعتراض کیا ہے کہ اس کی روحانیت میں بھی محسوسات شامل
ہیں۔ میں سمجھتا ہوں اسلامی تعلیم کی سب سے بڑی خوبی یہی ہے کہ اس میں
ارضیت اور عالم قدس کو یکجا کر دیا گیا ہے اور مادیت اور روحانیت میں جو
مصنوعی پردہ ڈال دیا گیا تھا اسے ہمیشہ کے لیے اٹھا دیا۔ حلقہ اور اقبال دونوں
کے پیش نظر نفس و آفاق دونوں تھے۔ ان کے نزدیک باطنی زندگی کے ساتھ
ظہرت کے تقاضوں کی اہمیت مسلم تھی۔ حلقہ کے یہاں مجاز میں الوہی شان کا
ظہور ہوا اور اقبال کی اجتماعی مقصدیت میں نادرائی عین کی جلوہ گری ہوئی۔
دراصل محسوسات اور روحانیت کا توازن ہی انسانیت کی حریمیت کا مددگار
ہو سکتا ہے۔ رہبانیت اور ترک لذات اسلام میں حرام ہے کیوں کہ یہ حقیقی
روحانیت کے منافی ہے اور اس سے زندگی کا کوئی اخلاقی یا روحانی مسئلہ کہیں
بھی حل نہیں ہوا۔ حلقہ کے یہاں مجاز اور بشری حیثیت ، الوہی حقیقت سے
وابستہ ہے بلکہ کہنا چاہیے کہ اس کا جز ہے۔ میرے خیال میں حلقہ کے کلام
کی مقبولیت کی اصلی وجہ یہی ہے کہ اس میں زندگی اور تہذیب کے اسلامی
تصور کو شاعرانہ آب و رنگ میں سمو کر پیش کیا گیا ہے۔ اس خوبی کے باعث
اس کی شاعری کے سدا بہار پھول انسانیت کے مشام جاں کو ہمیشہ معطر
کرتے رہیں گے۔ اس کی یہی خوبی تھی جس نے گوتے جیسے صاحب فکر فن کار

کو حافظ کی غزلوں کا گودیدہ بنا دیا۔ مرے کی بات یہ ہے کہ اقبال نے اپنے ہم مشربوں کو حافظ کے مذکورہ بالا استعاروں اور علامت سے متنبہ کیا تھا کہ :

ہوشیار از حافظ صہبیا گسار

باش از زہرا جل سرمایہ دار

لیکن وہ خود اس جام سے بدست اور بخود ہو گیا۔ چنانچہ اس نے اپنے کلام کی رنگینی اور دلاویزی کو بڑھانے کے لیے حافظ کے پیرایہ بیان کی تقلید کی اور شراب و میخانہ کے علامت پر تکلفی سے جرتے۔ دراصل مقصدیت میں بھی بخودی اور سرشاری اسی طرح ضروری ہے جس طرح کہ وہ مجازی یا حقیقی عشق میں ہے۔

حافظ اپنی زدہ خواری کے جواز میں کبھی عقل سے اور کبھی پیر مغاں سے فتوا لیتا ہے۔ دیے مسمونادہ عشق کے مقابلے میں عقل کی بات نہیں مانتا۔ لیکن اگر عقل اس کے دل منشا کے مطابق اس کی ہاں میں ہاں ملائے تو وہ اس کا کہنا بھی سن لیتا ہے۔ ایک جگہ عقل سے پوچھتا ہے کہ بتا، شراب پیوں کہ نہ پیوں؟ عقل تو بڑی ہشیار اور معاملہ فہم ہوتی ہے۔ جب اسے حافظ کے دل کی خواہش معلوم ہوگئی تو جمعیت اس نے فتوا دے دیا کہ ہاں پیو اور جی بھر کے خوب پیو۔ عقل کا فتوا لینے کے بعد وہ ساقی کی طرف بڑھا اور اس سے کہا کہ اب مجھے پلانے میں تجھے کیا عذر ہو سکتا ہے؟ عقل جو فتوا دیتا ہے سوچ سمجھ کر ایمان داری سے دیتی ہے۔ اب مجھے اس کے فتوے پر عمل کرنا ہے :

شورت با عقل کردم گفت حافظی بنوش

ساقی امی وہ بقول مستشار موتمن

حافظ کہتا ہے کہ مفتی عقل نے شراب کے جواز کا فتوا تو دے دیا لیکن جب میں

نے اس سے ہجر و فراق کے درد کا علاج پوچھا تو وہ بڑی ہی بے وقوف اور نادان

ثابت ہوئی :

بس بگشتم کہ بہرسم سبب درد فراق

مفتی عقل دریں مسئلہ لایعقل بود

حافظ نے پیرمناں سے بھی اپنی من پرستی اور بادہ خواری کے جواز کے متعلق رائے طلب کی تو اس نے بھی اس کے منشا کے بموجب رائے دی۔ اب یہاں حافظ اپنی ذات کو اپنا غیر تصور کرتا ہے اور حافظ قرآن ہونے کی رعایت سے خود بھی پیرمناں کی پُر زور تائید کرتا ہے کہ 'صبت غزبان' اور 'جام بادہ' دونوں جائز اور روا ہیں۔ غرض کہ اپنے عمل کو حق بجانب ٹھہرانے کے لیے وہ عقل اور پیرمناں دونوں کی سند حاصل کر لیتا ہے۔

حافظ کا بنیادی خیال یہ معلوم ہوتا ہے کہ معاشرتی اور تمدنی زندگی کے ادارے جب غیر ترقی پذیر اور بے لوج ہو جاتے ہیں تو انسانی شخصیت ان کی وجہ سے ابھرنے کے بجائے سکرہ نے اور سیٹھنے لگتی ہے۔ وہ کہتا ہے کہ میں نے میخانے کا رخ اس واسطے کیا تاکہ اپنے وجود کو آزادی کی فضا میں نشو و نما کا موقع دوں۔ اس نے میخانے کو آزادی کی کھلی ہوا کے لیے بطور علامت استعمال کیلئے ہے :

نشک شد یخ طرب راہ خرابات کجاست

تا درآں آب و ہوا نشو و نما یکنیم

حافظ نے ایک جگہ کہا ہے کہ میرے کفن میں شراب سے بھرا ہوا پیالہ رکھ دینا تاکہ حشر کے روز ہنگامہ رستاخیز کے باعث دلوں پر جو خوف و دہشت طاری ہوگی، اسے دور کرنے کو اس سے مدد لوں :

پیالہ بر کفنم بند تا سحر گم حشر

بھی ز دل بہر ہول روز رستاخیز

اس شعر کے مضمون سے ناراض ہو کر اقبال نے اپنی تنقید میں جو اسرار خودی کے پہلے ادیشن میں شائع ہوئی تھی، کہا :

رہن ساقی خرقہ پر ہمیز او

می علاج ہول رستاخیز او

ظاہر ہے کہ حافظ کی مراد اس سے شراب شیراز نہیں تھی بلکہ وہ عشق کی مسرت اور سرشاری کے سہارے قیامت کے ہنگامے کا مقابلہ کرنا چاہتا تھا۔ یہ تو اقبال نے خود تسلیم کیا ہے کہ شراب سے حافظ کی مراد بیخودی اور مدہوشی کی کیفیت ہے۔ درحقیقت خود اقبال نے حافظ کے تتبع میں بادہ و ساغر کی علامتیں استعمال کیں اور ان سے اپنے حسبِ منشا مقصدیت کی تائید میں مطالب پیش کیے۔ اصل بات یہ ہے کہ حافظ اور اقبال دونوں حقیقت و معرفت کی شراب کے رسیا تھے، حافظ اپنے باطنی تجربے کی بنا پر اور اقبال اپنی اخلاقی اور اجتماعی مقصدیت کے لحاظ سے۔ دونوں حالتوں کا نتیجہ سرشاری اور بیخودی ہے جو دونوں میں مشترک ہے۔

حافظ نے ایک جگہ کہا ہے کہ قیامت کے ہنگامے میں جب کوئی کسی کا پڑسا بن جائے تو ہوگا، میں پیرمناں کا منت پذیر ہوں گا جس کی ذات کے سوا اس وقت مجھے اور کوئی سہارا دینے والا نہ ہوگا۔ یہاں اس کی مراد رسول اکرمؐ کے سوا اور کوئی نہیں ہو سکتا۔ ساقی کوثر ہی اس وقت حاجت مندوں کی حاجت روائی فرمائیں گے۔ حافظ کے مطالب کا تعین کرتے وقت نسبیاتِ کلام اور اس کی پراسرار روحانیت کو کبھی فراموش نہ کرنا چاہیے :

دریں غوغا کہ کس کس را نبرد

من از پیرمناں منت پذیرم

حافظ کے کلام کا مجموعی طور پر جائزہ لیا جائے تو اس کی شراب و شراب شوق و معرفت ہی ٹھہرے گی جس سے مست و بیخود ہو کر وہ راہِ طلب میں آگے بڑھا اور اسے اپنی روحانی زندگی کا سہارا بنایا۔ اس بیخودی کے کیف میں وہ راہِ عشق کی ساری دشواریوں سے بے پروا ہے جو سالک کے لیے سنگِ راہ ہوتی ہیں۔ اس بیخودی کے عالم میں وہ ساقی سے طلبِ رہے کرتا ہے۔ اسی کی بدولت اسے امید ہے کہ ہنگامہ رستاخیز میں وہ سلامتی کی منزل تک پہنچ جائے گا۔

اس کے یہاں شرابِ اعلائی استعارہ ہے جسے وہ طرح طرح سے برتا ہے۔ اس کا عقیدہ ہے کہ اس کے بغیر عرفانِ ذات ممکن ہے اور نہ معرفتِ حق :

شمر حافظ ہمہ بیت الغزل معرفتست
آفریں بر نفس دلکش و لطف سفنش

اب ہم دونوں اُستادوں کے کلام سے منجھاری کی اصطلاحوں اور علامتوں کی مثالیں پیش کرتے ہیں :

حافظ :

کردام تو بہرست صنم بادہ فروش	کہ دگر ہی نخورم بی رخ بزم آرای
بہی پرستی ازاں نقش خود ز دم بر آب	کہ تا خراب کنم نقش خود پرستیدان
مادر پیالہ عکس رخ یار دیدہ ایم	ای بنیخیز لذت شرب مدام ما
دریں خمار کسم جوئے نمی بخشد	بہیں کہ اہل دلی درمیاں نمی بینم
بریں شکوہ می یوسم لب جام	کہ کرد آگہ ز راز روزگارم
در مذہب ما بادہ حلاست و لیکن	بی روی تو ای سر و گل اندام حرامست
تا گنج غلت در دل دیرانہ مقیمست	ہموارہ مرا کوئی خرابات مقامست
میخوارہ و سرگشتہ و رندیم و نظر باز	دانکس کہ چو مانیت دریں شہر کدامت
حافظ منشیں بنی و عاشق زمانی	کایام گل و یاسمن و عہد صبا مست

میگساری کے ذکر کے ساتھ حافظ اپنے ہم مشربوں کو متنبہ کرتا ہے کہ صبح کی مینوشی اور شبی نیند چھوڑ دو۔ آدھی رات کو اُٹھ کر توبہ استغفار کرو اور گریہ سحری سے اپنے گناہوں کے دھبوں کو دھو ڈالو۔ اگر یہ کرو گے تو روح کا سیخ تو وزن حاصل ہوگا جو بڑی نعمت ہے :

می صبوح دشکر خواب بصددم تا چند

بعد ز نیم شبی کوش و گریہ سحری

ایک جگہ کہا ہے کہ شراب مجھے محبوب ضرور ہے لیکن میں اس کا غلام

نہیں ہوں۔ میں نے ہمیشہ اپنی آزادی برقرار رکھی۔ دختر مرز حسین دہن سہی لیکن کبھی کبھی اسے طلاق دے دینا چاہیے۔ یہاں اس کا اشارہ صاف طور پر شراب انگوری کی طرف ہے :

عردسی بس خوشی امی دختر مرز

دلی گم گم سناوار طلاق

اب اقبال کے یہاں میگساری کے استعارے اور علامت ملاحظہ ہوں۔

اقبال :

پیالہ گیر کہ می را حرام میگویند
بیا کہ در رگ تاک تو خون تازه دوید
بر دل بیتاب من ساقی می نیابی زند
بادہ رازم و دیماسہ گساری جویم
ایں شیشہ گردوں را از بادہ تہی کردم
ساقی بیار بادہ و بزم شبانہ ساز
مستی ز بادہ میرسد و از ایوان نیست
ایں نکتہ را شناسد آن دل کہ در دمنست
تو اگر کرم نمائی بہ معاشران بہ بخشم
وہی دیرینہ بیماری، وہی نامحکمی دل کی
میری مینائے غزل میں تھی ذرا سی باقی
گدائے میکدہ کی شاہ بے نیازی دیکھ
رگ تاک منتظر ہے تری بارش کرم کی
حدیث اگرچہ غریبست راویاں ثقاند
دگر گوی کہ اس بادہ مفانہ کجا ست
کیمیا ساز است و اکسیری بیامانی زند
در خرابات مغان گردش جامی دارم
کم کا سہ مشوساقی ! مینای دگر مارا
مارا خراب یک نگہ محرمانہ ساز
ہر چند بادہ را نتوان خورد بایانغ
من گرچہ توبہ گفتم نشکستہ ام سبو را
دوسہ جامی دلفروزی زمی شبانہ دارم
علاج اس کا وہی آب نشاط اُمیر ہے ساقی
شیخ کہتا ہے کہ یہ بھی ہے حرام لے ساقی
پہنچ کے چٹمہ حیوان پہ توڑتا ہے سبو
کہ غم کے میکدوں میں نہ رہی بے مفانہ

مری نوائے پریشاں کو شاعری نہ سمجھ

کہ میں ہوں محرم راز درون مینانہ

حافظ کی بعض تراکیب اور بندشیں

حافظ اور اقبال کے کلام میں بعض معنی خیز تراکیب اور الفاظ مشترک ہیں۔ اس کا قوی امکان ہے کہ اقبال نے یہ حافظ سے مستعار لیے ہوں۔ یہ کوئی عیب کی بات نہیں۔ خود حافظ کے یہاں سہمی، خواجہ کرمانی اور سلمان ساوجی سے استفادے کی مثالیں ملتی ہیں۔ علم و فن میں اسکا طرح چراغ سے چراغ جلتا اور گرد و پیش کو منور کرتا ہے۔ اب ہم ذیل میں حافظ اور اقبال کی بعض مشترک تراکیب اور بندشوں کی نشان دہی کرتے ہیں۔

می باقی : حافظ کی می باقی کا نشہ کبھی نہیں اترتا۔ اس کی یہ خودی اور سرشاری دائمی ہے۔ اقبال نے اپنی غزلوں میں باوجود عقلی انداز نظر کے اس باب میں حافظ کا تتبع کیا اور اس کا پیرایہ بیان اختیار کیا۔ اس نے 'پیام مشرق' کی غزلوں کے حصے کو 'می باقی' کا عنوان دیا اور اپنی ایک غزل میں بھی حافظ کی اس ترکیب کو استعمال کیا ہے۔

حافظ :

می باقی بدہ تاملت و خوش دل بیاراں بر نشانم عمر باقی
اقبال :

درین نخل کہ کاراؤ گزشت از بادہ و ساقی ندیمی کو کہ در جامش فرو ریزم می باقی
خونیں کھن : علامہ شبلی نے 'شعر العجم' میں حافظ کو خوش باشی اور لذت پسندی کا جو یا اور اپیکیری بتلایا ہے۔ یہ نقطہ تقریباً طرفہ ہے۔ مجموعی طور پر دیکھا جائے تو ماننا پڑے گا کہ اس کے لاشعور کی تہ میں غم کی ہر چھائیاں موجود ہیں۔ سہمی کے مقابلے میں اس کے یہاں غم اور ملال زیادہ نمایاں ہے۔ یہ ضرور ہے کہ وہ چاہتا تھا کہ انسان کو اپنی زندگی میں جو تھوڑی سی فرصت نصیب ہے اسے

روتے جھینکتے نہیں بلکہ ہنسی خوشی گزار دے۔ ایک عظیم فن کار کی حیثیت سے وہ غم کی تخلیقی خاصیت نے اچھی طرح واقف تھا۔ اگر وہ کسی خیال کو نمایاں کرنا چاہتا ہے تو اسے مکالمے کی شکل میں پیش کرتا ہے۔ چنانچہ ایک جگہ باد صبا سے پوچھتا ہے کہ لالہ کس کے غم میں خونیں کفن میں ملبوس ہے۔ باد صبا نے جواب دیا کہ میں اور تم اس راز سے ناواقف ہیں۔ بہتر ہوگا اگر ہم اپنا وقت ان باتوں کی ادھیڑ بن میں ضائع کرنے کے بجائے شرب رنگ کی شراب اور شیریں دہن معشوقوں کے ذکر میں صرف کریں؛ باد صبا درجمن لالہ سحر میگویم کہ شہیدان کہ اندازیں ہمہ خویش کفتاں گفت حافظ من دو تو غم ایں راز نہ ایم از می لعل حکایت کن و شیریں دہناں اقبال نے اپنے 'مساقی نامہ' میں خونیں کفن کی ترکیب استعمال کی ہے۔ اس کا ماخذ حافظ کا مندرجہ بالا شعر معلوم ہوتا ہے :

گل و زنگس و سوسن و سترن شہید ازل لالہ خونیں کفن
میرا خیال ہے کہ غالب کے 'خونچکاں کفن' کا ماخذ بھی حافظ کا 'خونیں کفن' ہے :

اک خونچکاں کفن میں کروڑوں بناؤ ہیں پڑتی ہے آنکھ تیرے شہیدوں پہ خود کی
ترکی و تازی : حافظ کا خیال ہے کہ عریضہ عشق چاہے ترکی زبان میں بیان کی جائے یا عربی میں، بات ایک ہی ہے۔ اس سے کوئی فرق نہیں پڑتا کہ تم کس زبان میں اپنے شوق اور آرزو مندی کا اظہار کرتے ہو۔ اگر تمہاری محبت میں اغلام ہے تو اس کا بیان کسی زبان میں ہو، محبوب اسے سمجھ لے گا۔ اقبال نے اپنے شعر میں نہ صرف حافظ کا یہ مضمون بلکہ اس کے الفاظ بھی جو بہ مستعار لے لیے ہیں۔ یکیت ترکی و تازی دریں معاملہ حافظ حدیث عشق بیاں کن بہر زبان کہ تو دانی اقبال :

ترکی بھی شیریں، تازی بھی شیریں صرف محبت ترکی نہ تازی
شعبہ باز : حافظ نے معشوق کے لیے شعبہ باز کی ترکیب برتی اور اقبال نے اس کا نتیجہ کیا۔

حافظ :

آب و آتش ہم آمیختہ از لب لعل چشم بد دور کہ بس شعبدہ باز آمدہ

اقبال :

کشید نقش جہانی پیردہ چشم زدست شعبدہ بازی اسیر جادویم

راہ نشیں : دونوں اُستادوں نے اس ترکیب کو اپنے اپنے رنگ

میں برتا ہے۔ اقبال کے یہاں مقصدیت نمایاں ہے۔ لیکن اقبال کا ماخذ حافظ ہی معلوم ہوتا ہے۔

حافظ :

ساکنای حرم سرو عفاف ملکوت با من راہ نشیں بادہ مستانہ زندہ

اقبال :

فقر را نیز جہان بان و جہانگیر کنند کہ بایں راہ نشیں تیغ نگاہی بخشند

محمود و ایاز : حافظ کے یہاں محمود و ایاز کا ذکر حسن و عشق کی کرشمہ

سازبوں کے ضمن میں آیا ہے۔ اس کے برعکس اقبال کے فارسی اور اردو کلام

میں یہ تلمیح مقصدیت کے لیے برتی گئی ہے۔ اُس سے قبل میرے خیال میں کسی

دوسرے شاعر نے اسے اس انداز میں نہیں برتا۔

حافظ :

بار دل مجنوں دغم طرہ لیلی رخسارہ محمود و کف پای ایاز است

غرض کرشمہ حسنت ورنہ عاجت نیست جمال دولت محمود را بزلف ایاز

محمود بود عاقبت کار دریں راہ گر سربردود در سر سودای ایازم

اقبال :

بر ہمنی بغرنوی گفت کرا متم نگر تو کہ صنم شکستہ بندہ شدی ایاز را

بمستاع خود چہ نازی کہ بشہر درد مندای دل غرنوی نیرزد بہ تبسم ایازی

من بسیامی غلاماں فرسلاط دیدہ ام شعلہ محمود از خاک ایاز آید بردوں

کسی اس معنی نازک نمائندہ جزایا نہ تھا کہ ہر غزنوی افروز کند درد ایازی را
 نہ وہ عشق میں رہیں گرمیاں نہ وہ حسن میں رہیں شوغیاں
 نہ وہ غزنوی میں ترپ رہی نہ وہ خم ہے زلف ایاز میں

قطرۂ محال اندیش : یہ ترکیب حافظ نے ہمہ دوستی تصوف کی تردید
 میں استعمال کی ہے، اقبال نے اسے اپنی مقصدیت کے لیے برتا۔ اس کا کہنا ہے
 کہ قطرہ اپنی تقدیر کی تکمیل اس وقت کرتا ہے جب کہ وہ سمندر کی تہ میں پہنچ
 کر موتی کی صورت میں نمودار ہوتا ہے۔ موتی بن جانے کے بعد اس کا وجود ایسا
 مضبوط اور مستحکم ہو جاتا ہے کہ سمندر کی موجوں کے چاہے کتنے تھپیڑے اس
 پر پڑیں، وہ نہ صرف اپنے آپ کو قائم و برقرار رکھتا ہے بلکہ اس کی آب و تاب
 میں اضافہ ہوتا ہے۔ حافظ اسے قطرے کی خام خیالی سمجھتا ہے اگر وہ سمندر
 ہونے کا دغا کرے۔ قطرۂ محال اندیش کی دلفریب ترکیب حافظ ہی کی دین
 ہے جسے اقبال نے اپنے مخصوص رنگ میں برتا ہے۔

حافظ :

خیال حوصلہ بحر می پزد و ہیہات چہاست در سراسر قطرۂ محال اندیش
 اقبال :

ز خود گذشتہ ای قطرۂ محال اندیش شدن بہ بحر و گہر بر نخواستن ننگ است
 گردش پر کار : یہ ترکیب بھی دونوں استادوں میں مشترک ہے۔
 حافظ :

آنکہ بر نقش زدایں دایرہ مینائی کس ندانست کہ در گردش پر کار چہ کرد
 اقبال :

ہمہ آفاق کہ گیرم بہ نگاہی اورا حلقہ ہست کہ از گردش پر کار منست
 کار فرو بستہ : یہ ترکیب بھی دونوں استادوں نے
 استعمال کی ہے۔

حافظ :
غنیہ گو تنگدل از کار فرو بسته مباش کز دم صبح مدد یابی و افغاس نسیم
اقبال :

آنچه از کار فرو بسته گرہ بکشاید هست و در حوصلہ زمزمہ پردازی هست
شاہد ہر جانی : حق تعالیٰ کے لیے حافظ نے ہر جانی کی صفت استعمال کی
کیوں کہ وہ ہر جگہ موجود ہے اور ہر ایک اس سے اور وہ ہر ایک سے اپنا
معاملہ رکھتا ہے۔ لیکن اس لفظ میں ذم کا پہلو بھی نکلتا ہے۔ ہر جانی اس
مشتوقہ کو بھی کہتے ہیں جو اپنے مختلف عاشقوں کے ساتھ بے تکلفی اور غلامانہ
رکھتی ہو۔ اقبال نے 'شکوہ' میں اسی معنی میں یہ لفظ استعمال کیا ہے۔
حافظ :

یارب بکہ شاید گفت این نکته کہ در عالم رخسارہ بکس نمود آں مشاہد ہر جانی
اقبال :

کبھی ہم سے کبھی غیروں سے شناسائی ہے بات کہنے کی نہیں تو بھی تو ہر جانی ہے
خانہ خدا : حق کی اہمیت اور معنویت کے متعلق دونوں عارفوں میں اتفاق
ہے۔ اس باب میں دونوں کا وہی مسک ہے جو مولانا روم کا ہے جس کی نسبت
اوپر ذکر آچکا ہے۔ ان کے نزدیک حق اس واسطے نہیں کہ کہے کے در و دیوار کی
پرستش کی جائے بلکہ اس کا مقصد تزکیہ نفس کے ساتھ حق تعالیٰ کا اقرب حاصل
کرنا ہے۔ شریعت کے اس فریضے سے فرد اپنے روحانی تجربے کو اجتماعی تاریخ
میں سمودیتا اور اس طرح اپنے عمل کو بامعنی بناتا ہے۔

حافظ :

جلوہ بمن مفروش ای ملک الحلاج کہ تو خانہ می بینی و من خانہ خدا می بینم
اقبال :

تو بایں گماں کہ شاید سر آستانہ دارم بطواف خانہ کاری بخدا می خانہ دارم

حافظ نے 'خانہ قدا' کی ترکیب، مقلوب استعمال کی۔ اسی کو اقبال نے سیدھی طرح برتا ہے۔ لیکن اقبال کا ماخذ حافظ ہی ہے۔ میرا خیال ہے خواجہ میر درد کے اس شعر کا ماخذ بھی حافظ ہے :

مدرسہ یا دیر تھا یا کعبہ یا بیت خانہ تھا
ہم سبھی یہاں تھے واں آگے ہی صاحب خانہ تھا

'صاحب خانہ'، 'خانہ قدا' کا ترجمہ ہے۔ میں سمجھتا ہوں حق تعالیٰ کے لیے اُردو میں سب سے پہلے 'صاحب خانہ' کی ترکیب خواجہ میر درد نے استعمال کی اور یہ حافظ کی دین ہے۔

عروسِ غنیمت : اقبال نے 'عروسِ غنیمت' کی ترکیب میں تصرف کر کے 'عروسِ لالہ' کر دیا۔

حافظ :

عروسِ غنیمت رسید از حرم بطالعِ سعد بعینہ دل و دیں میرد بوجہ حسن
اقبال :

منا ز خون دل نو بہار می بندد

عروسِ لالہ چہ اندازہ تشنہ رنگ است

میرے خیال میں 'عروسِ غنیمت' میں تخیلی استعارے کی جو خوبی اور بلاغت ہے وہ 'عروسِ لالہ' میں نہیں۔ حافظ نے غنیمت کی دوشیزگی اور بن کھلا ہونے کی مناسبت سے اے عروس کہا۔ لالہ سے مراد گل لالہ ہے نہ کہ لالے کی کلی۔ گل لالہ جب کھل گیا تو اس میں غنیمت کی سی دوشیزگی، بستگی اور تازگی باقی نہیں رہتی۔ حافظ کے شعر میں مستعار نہ اور مستعار لہ میں مکمل توافق اور مناسبت ہے جو اقبال کے یہاں نہیں۔ اس لیے اقبال کا شعر حافظ کے شعر کے مقابلے میں بلاغت کے لحاظ سے کمتر ہے۔ لیکن اس کا ماخذ حافظ ہی کا شعر ہے۔

لوحِ سادہ اور ورقِ سادہ : انسانی فطرت صالح ہے۔ تمدنی زندگی اس

میں فتور پیدا کرتی ہے۔ حافظ نے انسانی فطرت کے لیے 'لوح سادہ' اور 'ورق سادہ' کی دو قریب ترکیبیں استعمال کی ہیں۔ ان میں تغزل کے لیے معنی آفرینی کے بے شمار پہلو پوشیدہ ہیں۔

حافظ :

گفتی کہ حافظ ایں ہمہ رنگے خیالی چمیت نقش غلط میں کہ ہاں لوح سادہ ایم
خاطر کی رقم فیض پذیر دہیات مگر از نقش پائندہ ورق سادہ کنی
اقبال نے 'لوح سادہ' کی ترکیب حافظ سے مستعار لی ہے۔

اقبال :

تو لوح سادہ من ہمہ مدعا نوشتی دگر آنچناں اوب کن کہ غلط نخواہم اورا
دوسری جگہ حافظ کی 'ورق سادہ' کی ترکیب سے ملتی ترکیب 'برگ سادہ' استعمال کی ہے۔ یہاں بھی حافظ کا اثر کام کر رہا ہے :

یا در بیاض امکاں یک برگ سادہ نیست

یا غامد قضا را کتاب رقم نمائندہ

غالب نے حافظ سے اشارہ پر 'ورق سادہ' کے بجائے 'ورق ناخواندہ' کی ترکیب استعمال کی۔ اس کا، فذ بھی حافظ کا مندرجہ بالا شعر معلوم ہوتا ہے :

غالب : کوئی آگاہ نہیں بطن ہمدیگر سے

ہے ہر اک فرد جہاں میں ورق ناخواندہ

حق صحبت : غالب کے یہاں حق صحبت کی ترکیب بھی حافظ سے اخذ معلوم ہوتی ہے۔ یہ بڑی معنی خیز ترکیب ہے جسے حافظ نے متعدد جگہ استعمال کیا ہے۔ یہ اجتماعی زندگی کے سارے احوال پر محیط ہے، چاہے وہ معاشرتی زندگی سے تعلق رکھتے ہوں یا سیاست و معیشت سے۔ دراصل انسانی حقوق و فرائض ہی سے تمدن کا قیام ممکن ہے۔ حافظ کے 'حق صحبت' کے تصور میں حقوق و فرائض دونوں شامل ہیں۔ اس ترکیب کی برجستگی اور جامعیت سے اس کی بلند مقامی اور انسانی

زندگی کے متعلق اس کی گہری نظر کا پتا چلتا ہے۔

حافظ :

بیا بیا موزاں کیسہ داری کہ حق صحبت دیرینہ داری
بجان پیر خرابات و حق صحبت او کہ نیست دوسرے جز ہوا ی خدایت او
یار اگر رفت و حق صحبت دیرینہ نشانت ہاش لہ کہ روم من ز پی یار دگر
جقوق صحبت مارا بباد داد و برقت و غای صحبت یاران و ہم نشیناں میں
غائب نے اس ترکیب کو اپنے انداز میں پیش کیا ہے۔ ہندوستان
کے معاشرتی حالات کے مد نظر اس انداز بیان میں بڑی بلاغت ہے۔

غالب :

کبھی میں جا رہا تو نہ دو طعنہ کیا کہیں بھولا ہوں حق صحبت اہل کشت کو
خاطر اُمیدوار : حافظ نے اپنے ایک شعر میں 'خاطر اُمیدوار' کی ترکیب
استعمال کی اور اس میں ایک وسیع خیال ادا کیا۔ عرقی نے بھی اسے برتا ہے
لیکن مضمون بدل کر۔ عرقی کے شعر میں بنیادی خیال وہی ہے جو حافظ کا ہے۔
دونوں کا کلیہ خیال یہ ہے کہ انسان کو چاہیے کہ کتنی مایوسیوں کا سامنا کرنا
پڑے، اسے اپنی ہمت اور اُمید قائم رکھنی چاہیے۔ عرقی نے حافظ کے اس
خیالی کو لے کر اپنے انداز بیان سے مضمون کو سبایا۔ حافظ کہتا ہے کہ حاسدوں
سے رنجیدہ نہ ہو، کیا معلوم یہی لوگ کل دوست ہو جائیں کیوں کہ انسان کی
فطرت کے امکانات لامحدود ہیں۔ اس سے کبھی مایوس نہیں ہونا چاہیے۔ اخلاقی
اعتبار سے نہایت بلند شعر ہے۔ عرقی اسی خیال کو عاشقانہ رنگ دے کر کہتا ہے
کہ محبوب کے کوچے میں لاکھوں مایوسیوں سے دو چار ہونے کے باوجود میں
خوش ہوں اور اُمید کا دامن اپنے ہاتھ سے کبھی نہیں چھوڑتا۔ حافظ نے لفظ
'خاطر' اور عرقی نے 'دل' استعمال کیا۔ بات ایک ہی ہے۔ دونوں کے اشعار
میں لفظ 'اُمیدوار' کلیدی حیثیت رکھتا ہے۔ اس کا قوی امکان ہے کہ عرقی

نے اس شعر میں حافظ سے استفادہ کیا ہو۔ البتہ اس نے حافظ کے بنیادی خیال سے نیا مضمون پیدا کیا ہے۔

حافظ :

دلا زرخِ سوداں مرغِ دواشنِ باش کہ بدِ خاطر امیدوار مانوسد
عرفی :

دلم بکوی تو با صد ہزار نومیدی بایں خوشست کہ امیدوار میگردد
اردو کے شاعر حافظ فضل محمد تاز دہلوی نے حافظ کی ترکیب 'خاطر امیدوار' کو ہو بہو لے کر مضمون آفرینی کا حق ادا کیا۔ اس سے پتا چلتا ہے کہ ایک ہی بنیادی خیال یا کلیدی لفظ سے کیسے کیسے نادر مضمون پیدا ہو سکتے ہیں۔ اس کا شعر ہے :

جفلے یار نے کس طرح کر دیا مایوس

اور اپنی خاطر امیدوار میں کیا تھا

خوب و خوبتر : زندگی کے حرکی تصور کے ساتھ خوب سے خوبتر کی تلاش وابستہ ہے۔ چونکہ انسان کا مرحلہ شوق کبھی طے نہیں ہوتا اس لیے ہر منزل پر پہنچنے کے بعد اسے راستے کی ظلمت دور کرنے کو نئے چراغ کی ضرورت پڑتی ہے۔ خوب سے خوبتر کی تلاش صرف عالمِ جالیات ہی میں نہیں بلکہ اخلاقی اور اجتماعی زندگی میں بھی اس کے بنیاد حرکت اور ترقی ممکن نہیں۔ اس میں انسان کی دائمی آرزو مندی پوشیدہ ہے۔

حافظ :

جہالت آفتاب ہر نظر باد ز خوبی روی خوبت خوبتر باد

اقبال نے حافظ کے اس وجدانی اور روحانی احساس سے فیض اٹھا کر اس پر

اپنا رنگ چڑھا دیا۔

اقبال :

حفظ دارِ مگر ۔۔۔ زنگِ خور ۔۔۔ شہنشاہِ عالم ۔۔۔ خستہ نگار

ہر نگاری کہ فرا پیش نظر می آید خوش نگاریت ولی خوشتر از این می بایست
اقبال کی طرح حالی نے بھی حافظ کے مضمون کو اپنے انداز میں پیش کیا۔ حالی
نے حافظ کے الفاظ ہو بہو اپنے شعر میں لے لیے ہیں :

ہے جستجو کہ خوب سے ہے خوبتر کہاں

اب دیکھیے ٹھہرتی ہے جا کر نظر کہاں

غبارِ خاطر: مولانا ابوالکلام آزاد نے حافظ کی یہ ترکیب نادانستہ طور
پر استعمال کی ہے۔ انھوں نے اپنے خطوط کے مجموعے کا نام 'غبارِ خاطر' رکھا۔
دیباچہ میں لکھتے ہیں :

”میر عظمت اللہ، پیغمبرِ بنگرامی، مولوی غلام علی آزاد بنگرامی کے معاصر

اور ہموطن تھے اور جدی رشتہ سے قرابت بھی رکھتے تھے۔ آزاد

بنگرامی نے اپنے تذکرہ میں جا بجا ان کا ترجمہ لکھا ہے اور سراج الدین

علی خاں آردو اور آندرام غلّص کی تحریرات میں بھی ان کا ذکر

ملا ہے۔ انھوں نے ایک مختصر رسالہ 'غبارِ خاطر' کے نام سے لکھا

تھا۔ میں یہ نام ان سے مستعار لیتا ہوں :

پیرس تاچہ نوشت ست کلک قاصر ما

خط غبار من سنت این غبارِ خاطر ما

مولانا ابوالکلام آزاد نے اپنی دانست میں 'غبارِ خاطر' کی ترکیب

میر عظمت اللہ، پیغمبرِ بنگرامی سے مستعار لی۔ حالانکہ اصل میں یہ حافظ کی ترکیب

ہے۔ خود پیغمبر نے حافظ سے لی تھی۔ اس سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ حافظ کا اثر کہاں

کہاں اور کس کس طرح اپنا کام کرتا رہا ہے، کہیں دانستہ اور کہیں نادانستہ طور پر۔

حافظ کا اخلاقی اعتبار سے نہایت بلند پایہ شعر ہے :

چناں بزی کہ اگر خاک رہ شوی کس را

غبارِ خاطر از رہگذار ما نرسد

کارگاہ خیال : حافظ کی اس ترکیب کو فانی بدایونی نے تعریف کر کے برتا ہے۔ کلیدی لفظ 'کارگاہ' ہے جو فانی کے یہاں موجود ہے۔ اس کا قوی امکان ہے کہ اس نے یہ لفظ حافظ سے لے کر اس کو اپنی ترکیب میں ڈھال لیا اور بجائے 'خیال' کے 'مسرت' کر دیا۔

حافظ :

بیا کہ پردہ گلرین ہفت خانہ چشم کشیدہ ایم بہ تحریر کارگاہ خیال فانی :

کارگاہ مسرت کا شرکیا ہوا یارب داغ دل پہ کیا گزری نقش مدعا ہو کر گیسوئے اردو : اقبال نے اپنی نظم 'مرزا غالب' میں لکھا ہے کہ 'گیسوئے اردو ابھی منت پذیر شانہ ہے'۔ بلاشبہ خود اس نے اپنی شاعری کے ذریعے اس خدمت کو بڑی خوبی سے انجام دیا اور غالب نے اردو زبان کو جہاں چھوڑا تھا اس سے بہت آگے اسے پہنچا دیا۔ غالب کو اپنے بیان کی دست کی جو تلاش تھی 'وہ ہمیں اقبال کے یہاں ملتی ہے۔ اردو زبان کی تاریخ میں اقبال کا یہ کارنامہ ہمیشہ یادگار رہے گا۔ اس نے اپنی نظم 'مرزا غالب' میں لکھا ہے :

گیسوئے اردو ابھی منت پذیر شانہ ہے

شمع یہ سودا بی دلسوزی پر دانہ ہے

اس کا قوی امکان ہے کہ اقبال نے اپنا مندرجہ بالا شعر کہتے وقت حافظ کے اس شعر کو اپنے پیش نظر رکھا ہو۔ حافظ کا بنیادی خیالی زلف سخن کو شانہ کرنا ہے جو اقبال کے شعر میں ہو بہو موجود ہے :

کس چو حافظ کشاد از رخ اندیشہ نقاب

تا سر زلف عروسان سخن مشانہ زدنہ

ہم نے اس باب میں حافظ اور اقبال کے کلام کی مائیتوں کا ذکر کیا ہے۔ ان سے دونوں عارفوں کے فکر و احساس کی یکسانیت ظاہر ہوتی ہے۔ لیکن بعض امور میں ان دونوں کے خیالات میں اختلاف بھی ہے جسے واضح کیا گیا ہے۔ مضامین اور ترکیب کی مماثلت کے ضمن میں یہ یاد رکھنا ضروری ہے کہ چونکہ حافظ، اقبال کے مطالعے میں اکثر رہتا تھا اس لیے بعض مضمون لڑ گئے ہیں۔ یہ بات بالکل قدرتی ہے۔ خود حافظ کے یہاں اس کے پیشروؤں کا اثر موجود ہے۔ اصل بات یہ دیکھنا ہے کہ اگر کسی شاعر نے دوسرے سے استفادہ کیا تو کس حد تک مستعار لیے ہوئے مضمون پر اپنے اسلوب کی چھاپ لگا دی۔ اگر وہ اس میں کامیاب ہے اور اس نے اپنے انداز بیان سے مضمون میں جدت اور دلآویزی پیدا کر دی تو گویا وہ اسکا کا ہو گیا۔ فنی لحاظ سے حافظ اور اقبال ایک دوسرے سے دور ہونے کے باوجود بہت قریب ہیں۔ دونوں کے یہاں جذبے اور تخیل کی کمیاء گری سے حسن بیان کے جوہر کو نکھارا گیا ہے۔ دونوں کا کلام پڑھنے سے محسوس ہوتا ہے کہ جو پردہ فطرت اور ہمارے وجود کے درمیان پڑا ہوا تھا وہ اچانک ہٹ گیا اور ہماری داخلی اور خارجی زندگی ایک دوسرے سے قریب آ گئی۔

(بقیہ ماثیہ ملاحظہ ہو)

’تاسر زلف سخن را بقلم شانہ زدند‘ نذیر احمد نے نوٹ میں لکھا ہے کہ فراد، فرد، نیشل میوزیم، دہلی اور افشار کے قدیم نسخوں میں ’تاسر زلف عروساں سخن شانہ زدند‘ ہے۔ دیوان خواجہ شمس الدین محمد حافظ شیرازی، ص ۱۳۶۔ دیوان حافظ شیرازی، چاپ قدسی، میں ’عروساں سخن‘ ہے۔ ص ۱۵۱۔ مسعود فرزند اور ہندوستان کے متبادل نسخوں میں بھی ’تاسر زلف عروساں سخن شانہ زدند‘ ہے۔ میں نے اسے مرتج خیال کیا ہے۔ جامع نسخ حافظ، کتاب اول، ص ۲۰۷؛ رحمت اللہ رحمد، دیوان حافظ شیرازی، ص ۱۴۷۔

دونوں نے ایسی بنیادی صداقتوں کی نشاندہی کی ہے جو ہمیشہ معنی خیز رہیں گی۔
 دونوں کی شاعری ان کے روحانی تجربوں کی داستان ہے۔ دونوں نے انسانی
 تہذیب کی روح کی اپنے انداز میں ترجمانی کی اور روحانیت اور مادیت کے
 فرق و امتیاز کو رفع کر دیا۔ یہی عالم گیر صداقت ان کا پیغام ہے۔ عاقلاً کے
 حقیقت و مجاز اور اقبال کی مقصدیت کی تہ میں دونوں عارفوں کے سامنے زندگی
 کی بھرپور اور مکمل تعبیر و توجیہ تھی جسے انھوں نے آب و رنگِ شاعری میں
 سمو کر پیش کیا۔

پانچواں باب

محاسنِ کلام

حافظ اور آقبال دونوں فارسی زبان کے بلند پایہ شاعر ہیں۔ حافظ کا تو کہنا ہی کیا! اس کا نام دنیا کے چنے چنے عظیم شاعروں کی فہرست میں شامل ہے۔ وہ فارسی زبان کا بلاشبہ سب سے بڑا شاعر ہے۔ اس کا پیرایہ بیان بے مثل ہے۔ خود ایران میں اس کے بعد آنے والے شاعروں نے اس کے طرز و اسلوب کی تقلید اپنے لیے ناجائز خیال کی۔ یہی وجہ تھی کہ بابا فغانی نے طرزِ حافظ سے ہٹ کر نئے اسلوب کی بنیاد ڈالی جس کی خصوصیت تفکر و تخیل اور زورِ بیان ہے۔ مضمون آفرینی بھی اس میں شامل کر لیں تو اس اسلوب کی ایک نمایاں صورت ہمارے سامنے آجاتی ہے۔ ایران میں مختتم گامی، وحشی، زدی اور غفری نے اسی طرزِ نگارش کو اپنایا۔ ہندوستان میں اکبری عہد میں ظہوری، نظیری، عرفی اور فیضی نے اس اسلوب کے سارے ممکنات کو اپنی بریل گوئی سے فروغ دیا۔ اہل ایران اسی کو 'سبکِ ہندی' کہتے ہیں۔ اس کی ایک خصوصیت بلند آہنگی ہے جو اکبری عہد کے سب شاعروں میں پائی جاتی ہے۔ عرفی اور فیضی نے اپنی مضمون آفرینی میں حکیمانہ خیالات کے وزن و وقار کی آمیزش کی۔ غرض کہ اس عہد کے شاعروں نے جو اسلوب اختیار کیا وہ بعد میں ہندوستان میں بہت مقبول ہوا۔ طالب آملی، میرزا صاحب اور ابو طالب کلیم باوجود ایرانی نژاد ہونے کے اس اسلوب سے کسی نہ کسی حیثیت سے متاثر ہوئے۔ ان کے یہاں کہیں استعاروں اور تمثیلوں کی ندرت ہے اور کہیں مضمون آفرینی اور خیال بندی

ہے۔ بیدل کی شاعری میں سبک ہندی بچہ بر جمل اور پیچیدہ ہو گیا۔ اس میں تخیل سے زیادہ قوت و اہم (فنیسی) کی کارفرمائی نظر آتی ہے۔ غالب نے شروع میں اپنی اردو شاعری میں بیدل کی ڈولیدہ بیانی کی تقلید کی تھی لیکن پھر اس کے ذوق سلیم نے اسے اس راہ پر چلنے سے روک دیا۔ یہی وجہ ہے کہ اس کی فارسی شاعری میں ہمیں بیدلیت کا اثر نظر نہیں آتا۔ اس کے برعکس اس نے شعوری طور پر اکبری عہد کے اساتذہ کا متبع کیا۔ چنانچہ اس نے فارسی کلیات کے آخر میں اپنے کلام پر جو تقریظ لکھی تھی اس میں صاف اشارہ کیا ہے کہ میں نے بیدل کے طرز کو چھوڑ کر، جس نے مجھے فنی گمراہی میں مبتلا کر دیا تھا، ظہوری، نظیری اور عرقی کی رہبری میں سیدھا راستہ اختیار کر لیا ہے۔ چنانچہ یہ کہنا درست ہو گا کہ غالب نے اس اسلوب نگارش کی تکمیل کی جس کی بنا اکبری عہد کے اساتذہ نے ڈالی تھی، نہ صرف تکمیل کی بلکہ اپنی حیثیت شاعری سے اس کو انتہائی بلندی تک پہنچایا۔ مجھے مولانا مآلی کی اس رائے سے پوری طرح اتفاق ہے کہ اگرچہ غالب نے اکبری عہد کے اساتذہ کا متبع کیا تھا لیکن نئی اعتبار سے اس کا مرتبہ عرقی، نظیری اور فیضی سے کسی طرح بھی کم نہیں۔

میں سمجھتا ہوں ہندوستان میں فارسی زبان میں شعر کہنے والوں میں اقبال کو اولیت حاصل ہے کہ اس نے سبک ہندی کی روش سے ہٹ کر حافظ کے پیرایہ بیان کو اپنانے کی کوشش کی۔ یہ صحیح ہے کہ اس نے حافظ کے بعض خیالات پر اپنے اصلاحی جوش کے تحت سخت تنقید کی تھی لیکن بعد میں یہ محسوس کیا کہ اس نے حافظ کے ساتھ زیادتی کی۔ چنانچہ 'اسرار خودی' کے دوسرے ادیشن میں سے اس تنقید کو خارج کر دیا۔ پھر جب وہ 'پیام مشرق' لکھ رہا تھا تو اس نے حافظ کے طرز ادا کی شعوری طور پر تقلید کی۔ اس نے ایک مرتبہ اپنے شاگرد اور دوست خلیفہ عبدالحکیم سے کہا تھا کہ "بعض اوقات مجھے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ حافظ کی روح مجھ میں حلول کر گئی ہے"۔ ظاہر ہے کہ اپنی شاعری کے موضوعات کی مدد تک

اقبال نے مولانا روم اور دوسرے مفکروں کی طرف رجوع کیا تھا لیکن اس نے اپنے خیالات کو حافظ کے پیرایہ بیان میں پیش کیا تاکہ وہ اپنے پیغام کی تاثیر میں اضافہ کر سکے۔ چنانچہ 'پیام مشرق' اور 'زبورِ عظیم' میں صاف نظر آتا ہے کہ ان میں خیالات تو اس کے اپنے ہیں لیکن مقصدیت میں سستی اور ننگی حافظ کی دین ہے۔ فارسی اقبال کی مادری زبان نہ تھی، البتہ اس نے اپنی ذاتی ریاضت سے اس میں کمال پیدا کیا۔ اس نے اعتراف کیا ہے کہ میں فارسی زبان سے بیگانہ ہوں۔ مجھ سے خالص ایرانی لب و لہجہ کی توقع نہیں کرنی چاہیے۔ میرے اندازِ بیان کے بجائے یہ دیکھو کہ میں کہتا کیا ہوں؛ لیکن یہ بات اس نے خاکساری کے طور پر کہی ہے، بالکل اسی طرح جیسے اس نے کہا تھا کہ میں خضر سے بیگانہ ہوں :

نہ بینی خیر از اں مرد فرد دست کہ یرمن تہمت شعرو سخن بست
نغمہ کجا و من کجا، ساز سخن بہانہ ایست سوی قطار میکشم، ناقہ، بنی زمام را
میرا خیال ہے کہ ہندوستان کے کسی فارسی زبان کے شاعر کے یہاں حافظ کا رنگ و آہنگ اتنا نمایاں نہیں جتنا کہ اقبال کے کلام میں نظر آتا ہے۔ وہ پہلا ہندوستانی شاعر ہے جس نے سبکِ ہندی کے مروج اسلوب بیان کو چھوڑ کر حافظ شیرازی کی طرف رجوع کیا۔ حافظ کا رنگ اس پر اس قدر چھ گیا کہ نہ صرف اس کی فارسی غزلوں میں بلکہ نظموں تک میں اس کی نشاندہی کی جاسکتی ہے۔ یہ بات ہندوستان کے دوسرے اساتذہ فن میں سے کسی کے متعلق نہیں کہی جاسکتی۔ عراقی، نظیری اور غالب کا تنزل اعلا درجے کا ہے لیکن ان کے یہاں حافظ کا کوئی اثر نہیں اور اگر ہے تو برائے نام۔ حافظ کی بحر و ردیف و قافیہ میں انھوں نے بعض غزلیں لکھی ہیں لیکن ان میں پیرایہ بیان ان کا اپنا ہے۔ اقبال کے یہاں بھی متعدد غزلیں حافظ کی بحر و ردیف و قافیہ میں موجود ہیں۔ ان کے طرز و اسلوب میں حافظ کا اثر نظر آتا ہے، گو کہ مطالب دونوں استادوں کے اپنے ہیں۔ انھیں پرہیز کر یہ محسوس ہوتا ہے کہ اقبال نے شعوری طور پر حافظ کا لب و لہجہ اپنانے کی

کوشش کی ہے۔

جو چیز حافظ کو اپنے پیشروؤں اور بعد میں آنے والوں سے ممتاز کرتی ہے وہ اس کا بادلہ ہے جس میں جوش بیان ہے لیکن بلند آہنگی نہیں، مستی ہے لیکن اسے مکمل بخود ہی نہیں کہہ سکتے اس لیے کہ ”فکر معقول“ اور اعتدال کا دامن اس کے ہاتھ سے کبھی نہیں پھوٹا۔ اقبال کے جوش بیان میں فکر کی آمیزش ہے۔ وہ جنوں کی حالت میں بھی اپنے جیب دُریاں کو سلامت رکھنے کے کڑے واقف ہے۔ دونوں کی ننگی ہمارے دل و دماغ میں عرصے تک گونجتی رہتی ہے۔ ان دونوں اُستادوں نے اپنے جوش بیان کو سستی اور ننگی کے غیر میں جس چابکدستی اور کیمیاگری سے گوندھا ہے، وہ ہمارے لیے جاذبِ قلب و نظر ہے۔ کسی زبان کی بلند شاعری کی طرح ان کے اشعار کا تجزیہ کرنا دشوار ہے لیکن تفہیم کے لیے اس کے بغیر چارہ بھی نہیں۔ میں یہ جانتا ہوں کہ شعر کی تفہیم سے زیادہ اس کے احساس کو اہمیت حاصل ہے۔ اگر کوئی شعر کے کیف و لطف کو محسوس نہیں کرتا تو اس کی تفہیم بے سود ہے۔ بعض اوقات تفہیم کے بغیر بھی ننگی کا احساس ہوتا ہے۔ خاص موسیقی کی کنایت کی کیفیت کو ہم محسوس کرتے ہیں۔ اگر کوئی کہے کہ اس کا تجزیہ کرو تو یہ ممکن نہیں۔ شعر کی ہیئت الفاظ و معانی کی رہین منت ہے جو معاشرتی حقائق ہیں، اس لیے ان کی تفہیم ذوق سخن پر گراں نہیں۔ بایں ہمہ ہمیں انوری کے اس شکوے کو کبھی فراموش نہیں کرنا چاہیے کہ ”شعر مرا بدمرسد کہ بُرد“ کسی شاعر کی زبان اور اس کی ترکیبوں، بندشوں اور صنائع کی تفہیم سے اسلوب کی خوبی نمایاں ہوتی ہے اور اس بات کا تھوڑا بہت بتا چلتا ہے کہ حسن ادا اور ہیئت نے کس طرح معانی کو اپنے اندر سمیٹ لیا۔ یہی شعر کی شعریت ہے جس سے ہم متاثر ہوتے ہیں۔ پھر ہر زمانے کی تنقید اور تفہیم اپنی نئی بصیرتوں سے فحقی قدروں کی باز آفرینی کرتی ہے جن کے باعث ادب کی بعض تخلیقات سدابہار پھول بن جاتی ہیں اور ان کی معنی خیزی پر زمانے کی گردش کا کوئی اثر نہیں

پڑتا اور اگر پڑتا ہے تو بہت کم۔ ان کے ذریعے سے زندگی کی اعلیٰ ترین قدروں کی ہر زمانے میں ترجمانی ہوئی ہے۔ یہ صحیح ہے کہ علم یا مذہب یا اخلاق کی طرح شاعر کا براہ راست قدروں کی تخلیق نہیں کرتی، بایں ہمہ وہ اپنے جادو سے انہیں دائی بنانے میں مدد دیتی ہے اس لیے کہ یہ سب شے کے وسیع مفہوم میں شامل ہیں۔ شعر ایک زندہ اور متحرک معنوی حقیقت ہے۔ جہاں تک ہو سکے اس کی تاثیر محسوس کرنے اور اس کے لطف و کیف کو اپنے دل و دماغ میں سمونے کی کوشش کرنی چاہیے تاکہ قاری، شاعر کی تخلیقی مسرت میں حصہ دار بن سکے۔ ظاہر ہے کہ شعر کی تشریح و تفہیم اس طرح نہیں کی جاسکتی جس طرح مردہ جسم پر عمل جراحی ہوتا ہے تاکہ تشریح اعضا کا علم حاصل ہو۔ یہ ماننا کہ جدید طبی پیشے میں مہارت کے لیے اس علم کی ضرورت ہے لیکن اس کے باوجود یہ حقیقت ہے کہ اس سے زندگی کو مکمل طور پر نہیں بلکہ ایک محدود دائرے کے اندر سمجھنا ممکن ہے۔ زندگی کا اصلی عرفان خود زندگی عطا کرتی ہے۔ چنانچہ شعر کا عرفان بھی شہریت کی پُر اسرار طلسمی کیفیت کو محسوس کرنے پر منحصر ہے۔ لفظی اور معنوی تجزیے میں بھی شعر کے ان پُر اسرار عناصر کو کبھی فراموش نہیں کرنا چاہیے جو نہایت لطیف، نازک اور بعض اوقات پیچیدہ ہوتے ہیں۔

حافظ کی غزل میں تخیل نے اس کے جذب و کیف کو آب و رنگ عطا کیا۔ تخیل کے عمل میں جذبہ شریک ہوتا ہے۔ وہ خارجی حقائق کو بھی دل کی کیفیت سے وابستہ کر دیتا ہے جہاں وہ حسین پیکروں کی صورت اختیار کر لیتے ہیں۔ جب یہ حسین پیکر لفظوں کا جامہ پہن کر ظاہر ہوتے ہیں تو جس کے سامنے بھی وہ ہمیشہ کیے جائیں، وہ ان کے انداز و ادا سے مسحور ہو جاتا ہے۔ ان اندرونی پیکروں کی ماہیت کے متعلق ہمارا علم بہت محدود ہے۔ بس ہم اتنا کہہ سکتے ہیں کہ وہ پُر اسرار رموز ہیں جو ہمارے ذہنی تصورات اور جذبات میں سرایت ہیں۔ ان کے ذریعے سے رمز، تصور سے اور تصور رمز سے وابہانہ انداز میں ہم آغوش

ہو جاتا ہے۔ خود معانی، ہیئت میں پوشیدہ ہوتے ہیں اس لیے شعر کی معنی خیزی ہی حقیقت میں اس کی تفہیم ہے، اس کے علاوہ کچھ نہیں۔ حافظ نے اپنی فنی تخلیق میں اپنے دانشی تجزیوں کو ظاہر کیا جن کے نئے نئے گوشے اس کے کلام کے مطالعے سے ہم پر منکشف ہوتے ہیں۔ اس کی شاعری نے ترکی اور اردو غزل کو اپنے اسلوب سے متاثر کیا۔ میں سمجھتا ہوں خود فارسی زبان کی غزل پر حافظ کے اثر کی اتنی گہری چھاپ نہیں جتنی کہ ترکی اور اردو غزل پر ہے۔ گوئے نے اس کی غزلوں کا جرمن ترجمہ پڑھ کر اس کی فنی گہرائی اور گیرائی کو شدت کے ساتھ محسوس کیا تھا۔ اس نے حافظ کے استعاروں، علامتوں اور پیکروں کو اپنے کلام میں سمونے کی پوری کوشش کی۔ اس کے توسط سے یورپ کے ہر ملک میں رومانیت کی تحریک میں کسی نہ کسی حیثیت سے حافظ کے اثر کی کار فرمائی ہوئی۔ مختلف زبانوں میں حافظ کے استعارے، علامتوں اور تخیلی پیکروں کے سانچے بدلتے رہے لیکن ان کے ذریعے عشق و محبت کے فلسفاتی عنصر کی تھوڑی بہت گرفت ممکن ہوئی۔ حافظ کا اثر جرمن رومانیت پر سب سے زیادہ پڑا اور اس کے بعد انگریزی زبان کی رومانی تحریک پر۔

شیکیسپیر کے ایک نقاد نے کہا ہے کہ انگریز قوم کی مختلف پڑھیوں نے شعوری طور سے اپنے اوپر وہ ذہنی اور جذباتی کیفیات طاری کیں جنہیں اس عظیم فن کار نے اپنی شاعری اور ناکوں میں پیش کیا تھا۔ اس کا اثر صرف انگریز قوم تک محدود نہیں رہا بلکہ ترجموں کے ذریعے یورپ کی نشاۃ ثانیہ کے بعد کی پوری تہذیب میں سلطت کر گیا۔ یہ سلسلہ صدیوں تک جاری رہا۔ صنعتی انقلاب کے بعد شیکیسپیر کے اثر میں کچھ کمی ضرور واقع ہوئی کیوں کہ زندگی کے احوال میں بعض بنیادی تبدیلیاں رونما ہوئیں اور مغربی اقوام کی فکر و احساس کے سانچوں میں زبردست تغیر واقع ہوا۔ برنارڈشا نے اپنی مبت شکنی کے جوش میں شیکیسپیر کو بھی نہیں چھوڑا لیکن اس کے باوجود آج بھی انگریز اہل فکر و فن اپنی بڑی سے بڑی دولت کو شیکیسپیر کے مقلدے میں قربان کرنے کو تیار ہیں۔ برنارڈشا کی تنقید و تنقیص کو انگریز قوم نے سنا اب سنا کر دیا۔ آج انگریزی زبان کے اہل ادب کے بلند ترین حلقوں میں کوئی اس تنقید کا ذکر تک نہیں

کرتا اور نہ اس کو کوئی اہمیت دی جاتی ہے۔ شکیکسپیر کے جادو کی گرفت آج بھی انگریز قوم کے دل و دماغ پر کم و بیش اتنی ہی مضبوط ہے جتنی کہ صدیوں پہلے تھی۔ انگریزوں کے علاوہ موجودہ زمانے میں جرمنی اور روس میں بھی شکیکسپیر کی قدر دانی کی وسعت حیرت انگیز ہے۔ مجھے کچھ ایسا لگتا ہے کہ حافظ کے اثر کا بھی یہی حال ہے۔ ایران اور ہندوستان میں اس کی تنقید و تنقیص کے باوجود اس کے اثر میں کوئی کمی نہیں آئی بلکہ میرا خیال ہے کہ اس میں اور اضافہ ہو گیا۔ اقبال نے اپنی صفائی میں یہ بات پوری طرح واضح کر دی تھی کہ حافظ پر اس کا اعتراض ایک عظیم فن کار کی حیثیت سے نہ تھا بلکہ اسے اندیشہ تھا کہ کہیں اس کا دلبرانہ انداز بیان ان اجتماعی مقاصد کے حصول میں رکاوٹ نہ بن جائے جو اس کے پیش نظر تھے۔ لیکن جب اس نے دیکھا کہ وہ مقصد کو اسی وقت موثر بنا سکے گا جب کہ وہ اپنے پیغام کو دلنشین انداز میں پیش کرے تو اسے لامحالہ حافظ کی طرف رجوع کرنا پڑا کیوں کہ فارسی زبان میں اس کے پیرایہ بیان سے زیادہ دلآویز اور کسی کا نہیں۔ غم و درد کے غزل گو شاعروں کے یہاں بھی حافظ ہر زمانے میں مقبول رہا۔ آج بھی امیر خسرو اور حافظ کی غزلیں صوفیاء کی مغفلوں میں ہندوستان کے ہر حصے میں گائی جاتی ہیں۔ لیکن پچھلے دنوں فارسی زبان کا ہندوستان میں رواج کم ہو جانے کے باعث حافظ کا بھی اتنا چرچا نہیں ہوتا جتنا کہ آج سے پچاس سال قبل تھا۔ نئی پیڑھی فارسی زبان سے بڑی حد تک ناابلد ہے۔ وہ اردو کی اس شاعری کو بھی نہیں سمجھ سکتی جو فارسی آمیز ہو جیسے کہ غالب کی۔ بایں ہمہ حافظ کے جذبات اور اس کی لنگی اور رنگینی اردو تغزل میں رچی ہوئی ہو۔

ہر زبان کی تاریخ میں ایک وقت آتا ہے جب کوئی جدت پسند شاعر محسوس کرتا ہے کہ اس کے پیشروؤں نے جو اسلوب بیان اختیار کیا تھا اس کے ممکنات ختم ہو گئے اور اب ضرورت ہے کہ نئی ہیئت وجود میں آئے۔ فارسی میں حافظ اور اردو میں غالب اس کی مثالیں ہیں۔ انھوں نے اپنی زبان کے نئی درختے سے استفادہ کر کے نئے طرز اور نئی ہیئت کی داغ بیل ڈالی۔ انھوں نے انداز بیان کے نئے سانچے اور

نئے استعارے اور مثالی پیکر دریافت کیے اور انھیں نئے ڈھنگ سے برتا۔ شاعری نہ معاشری علوم کی پابند ہے اور نہ لسانیات کی۔ اس کے اپنے قوانین ہیں جو اس کی اندرونی منطق پر مبنی ہیں جو تحلیلی منطق سے علاحدہ ہے۔ یہ اندرونی منطق جو استعارے اور صنائع کو جنم دیتی ہے، جذبے اور تخیل سے اپنی غذا حاصل کرتی ہے۔ اب اس بات پر لسانیات کے ماہروں کا بھی اتفاق ہے کہ استعارے اور دوسرے صنائع کا جذبہ سے گہرا تعلق ہے۔ اس لیے ان کی معنی فیزی جزو کلام ہے نہ کہ محض آرائشی جو شاعر نے اوپر سے مصنوعی طور پر عائد کی ہو۔ اگر استعارے اور علامت اندرونی جذبے پر مبنی نہیں ہیں تو وہ مصنوعی اور غیر موثر ہوں گے۔ جذبے میں یادیں اور امیدیں دونوں ملی جلی ہوتی ہیں۔ بعض اوقات جذبہ یادوں کو بھلانے کی کوشش کرتا ہے تاکہ وہ وجدان اور تحت شعور میں از سر نو ابھریں۔ جب وہ دوبارہ ابھرتی ہیں تو وہ پہلے سے مختلف ہوتی ہیں کیوں کہ نئے تجربوں کو اپنے اندر سمیٹ لیتی ہیں۔ اس طرح وہ فن کار کے وجود کا جز بن جاتی ہیں۔ ہم انھیں شعری تخلیق کا منبع کہہ سکتے ہیں۔

یہ کہنا درست ہے کہ حافظ کے کلام میں جو ترمیم اور رس ہے، وہ اس سے قبل کے کسی فارسی زبان کے شاعر کے یہاں موجود نہیں۔ امیر خسرو بھی اس سے مستثنا نہیں۔ موسیقی کے جلسوں میں شاعر اور غیر شاعر سب شرکت کرتے ہیں۔ جس شخص کی روح میں وزن اور نغمے کی حس نہیں، وہ سنتا ہے اور بھول جاتا ہے۔ لیکن جسے ترمیم کی حس ہے وہ معمولی نغموں سے ایسے اوزان اور بحر میں افسردہ کر لیتا ہے جو غنائی شاعری کے لیے خاص طور پر موزوں ہیں۔ امیر خسرو اور حافظ دونوں کے یہاں اس کا ثبوت ملتا ہے۔ دونوں موسیقی کے ماہر تھے۔ دونوں مغل سہارا میں شیعہ انجمن کی حیثیت رکھتے تھے۔ حافظ کے کلام میں موسیقی کی بیسیوں اصطلاحیں بڑی بے تکلفی سے استعمال کی گئی ہیں! گویا کہ وہ اس کے تغزل کا جز ہوں۔ حافظ قرأت کا بھی ماہر تھا۔ چنانچہ اس نے قرأت کے چودہ طریقوں کا ذکر کیا ہے جن میں اسے جہارت تھی۔ غزل کا عنصر کوئی ایک لفظ، کوئی ایک جملہ یا کوئی گانے کی دھن ہو سکتی ہے جو شاعر نے کہیں سُنی ہو۔ اسی لیے

امیر خسرو اور حافظ دونوں کی غزلوں میں فنائی وحدت ملتی ہے۔ غزل کا مضمون چاہے کچھ ہو، حافظ کی غزلوں میں لفظ رقص کرتے ہوئے محسوس ہوتے ہیں۔ بعض اوقات لفظوں کے معانی سے زیادہ ان کے صوت و آہنگ کا تخیلی طلسم ہمیں مسحور کر دیتا ہے۔ ہم بعد میں سوچتے ہیں کہ ان کے معنی کیا ہیں؟ ایسا لگتا ہے کہ حافظ کے کثرت شعور میں پہلے وزن و آہنگ نے جنم لیا، لفظوں کی قبائلیں بعد میں پہنائی گئی۔ وزن کے گرد لفظوں کے قافلے خود بخود جمع ہو گئے اور پھر وہ سب مل کر شمر کی ہیئت میں جلدہ افروز ہوئے۔ حافظ کی فلسفی خاصیت کی اس کے سوا اور کوئی تاویل و ترجمہ نہیں کی جاسکتی۔

حافظ اور اقبال دونوں کی جس اور ادراک میں وسعت اور گہرائی ہے۔ دراصل ہر عظیم فن کار میں اپنے اندرونی تجربوں کو منظم کرنے کی غیر معرئی صلاحیت ہوتی ہے۔ انہیں میں اس کے استعاروں کے ماخذ کو تلاش کرنا چاہیے جن کا تحت شعور کی یادوں سے گہرا تعلق ہے۔ یہ یادیں استعاروں کی پراسراریت کو سہارا دیتی ہیں جن میں فلسفی خاصیت سمٹ آتی ہے۔ انہیں سے شمر کی صداقت کی تصدیق ہوتی ہے۔ حافظ کے جمالیاتی اخلاص اور اقبال کے مقصدی اخلاص میں کوئی بنیادی فرق نہیں۔ حافظ کا جمالیاتی اخلاص حسنِ عمل سے بیگانہ نہیں اور اقبال کا مقصدی اخلاص بھی زندگی میں حسن و تناسب کی ہمیت سے بخوبی واقف ہے کہ بغیر اس کے عمل اپنا توازن کھودیتا ہے۔ دونوں نے حسیت اور ارضیت کے شدید احساس کے باوجود اپنی ذات سے ما دوا ہونے کا خواب دیکھا۔ دونوں کو یہ احساس تھا کہ غم اور مسرت زندگی میں اسی طرح بٹے چلے ہیں جیسے خیر و شر۔ ان سے منکر ممکن نہیں۔ حسن کی ناپائیداری، خواہشوں کی فریب دہی، زندگی کی ناتامی اور ادھورا پن، یہ سب ایسے موضوع ہیں کہ کوئی عظیم فن کار ان سے صرف نظر نہیں کر سکتا۔ فلسفی انہیں تجربی تصورات کی شکل میں پیش کرتا ہے، شاعر انہیں جذبہ و تخیل کے آب و رنگ میں سمو کر زندہ حقائق بنا دیتا ہے۔ شاعر کو زندگی میں جو متضاد اور متضاد عناصر قدم قدم پر نظر آتے ہیں، وہ اس کے فن کے لیے خام مواد فراہم کرتے ہیں۔ انہیں سے وہ استعارہ، کنایہ اور دوسرے

صانعِ اخذ کرتا ہے۔ وہ زندگی کی تپانداری کے احساس کے باوجود اس کا قدر دانا ہوتا ہے۔ وہ جانتا ہے کہ آج جو پھول کھلا ہے وہ کل خاک میں مل جائے گا لیکن جب وہ اسے کھلا دیکھتا ہے تو اس کے دل میں امید اور نئے کا طوفان جوش مارنے لگتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ حافظ اور اقبال دونوں نے مجاز کی صداقت اور اہمیت کو تسلیم کیا۔ جیسا قبرے کی شدت کے باعث دونوں عارفوں کے سامنے الوہی فیضان اور حقیقت کے دروازے کھل گئے۔

حافظ، علی انسان کی قدر ہے۔ وہ نہ اغلاقیات کا مدعی ہے اور نہ اجتماعیت کا۔ وہ ساحر ہے، مصلح نہیں۔ اقبال ساحر بھی ہے اور مصلح بھی۔ شعر میں روح اور جسم آمیز ہوتے ہیں۔ شعر میں رقص کی طرح جسم روح بن جاتا ہے۔ محسوس حقیقت کی اہمیت اس لیے ہے کہ روح اس میں سرایت ہوتی ہے۔ شعر میں ہیئت زندہ حقیقت ہے۔ ہیئت اور معنی، جسم اور روح کی طرح ایک وحدت بن جاتے ہیں۔ تناسب، حرکت، معانی، سب تخیلی حقائق ہیں نہ کہ ذہنی۔ حافظ اور اقبال دونوں کے یہاں اس علامتی رقص کے مناظر دکھائی دیتے ہیں، موضوع کی حیثیت سے بھی اور احساس کی حیثیت سے بھی۔

حافظ کہتا ہے کہ دلپذیر نغمہ سُرئی کے ساتھ رقص میں مزا ہے اور اگر اس حالت میں معشوق کا ہاتھ بھی میرے ہاتھ میں ہو تو پھر اس رقص کا کیا کہنا!

رقص بر شعر تر و ناز فی خوش باسند
خاصہ رقصی کہ درای دست نگاری گیر نہ

وہ کہتا ہے کہ زہرہ جس وقت اس کی غزل عرشِ معلیٰ پر گاتی ہے تو حضرت یسح باوجود اپنی پیغمبرانہ برگزیدگی اور ممتازی کے رقص کرنے لگتے ہیں:

در آسمان نہ عجب گر بگفتہ، حافظ
سرود زہرہ برقص آوند سیما را

اقبال، عشق کی بیباکی اور اضطراب میں رقص کرنے لگتا ہے اور اسی حالت میں یہ نشاط اور الفاظ دہراتا ہے کہ عشق کی بے قرارگی، بے قراری میں اسی بیقراری میں دل کو چین ملتا ہے۔

ایں حرف نشاط آور میگویم و میر تقی

از عشق دل آساید یا این ہمہ بل تابی

یہ رقص محض جسم کا نہیں، روح کا بھی ہے۔ حرکت و رقص نغمہ و آہنگ کے علائم ہیں۔ دراصل رقص و ترنم انسانی روح کی حرکت اور اس کی آواز بازگشت میں تکمیل اور جذبے کی حرکت پر شعر کے وزن و آہنگ کا دار و مدار ہے۔ جب لفظ موسیقی میں سمو جاتے ہیں تو ان کی ایک نئی شکل نکل آتی ہے جس کا شعر میں اظہار ہوتا ہے۔ شعر کی زبان میں فکر، جذبہ اور موسیقی تینوں عناصر شیر و شکر ہوتے ہیں۔ کسی شاعر کے یہاں ایک عنصر زیادہ نمایاں ہوتا ہے اور کسی کے یہاں دوسرا۔ حافظ کے یہاں جذبہ اور موسیقی اور اقبال کے یہاں فکر اور موسیقی نمایاں ہیں لیکن اس کی فکر پر جذبے کا گہرا رنگ چڑھا ہوا ہے۔ یہاں تک کہ بعض اوقات اس کی اصلیت کو جاننے اور پہچاننے میں دشواری ہوتی ہے۔ اس طرح حافظ اور اقبال کے شعر کی روحانی حقیقت ایک دوسرے سے بہت کچھ قریب اور مشابہ ہے۔ ان کے یہاں شاعری شخصیت کا اظہار بھی ہے اور گریز بھی۔ ان کے شعور میں تکمیل اور جذبے کے گتھ ہنے سے جو غیر اٹھائے شعور و احساس نے تخلیق آب و رنگ میں سمو کر نغمے کی صورت دے دی۔ چونکہ ان کے یہاں نغمہ، زندگی کی طرح فطری ہے اس لیے اس میں جوش و جذبہ کی باطنی گہرائی ہے۔

حافظ اور اقبال دونوں اس کے قائل ہیں کہ ان کی شاعری روحانی تاثیر و فیضان کی رہین منت ہے۔ یہ فاری تحریک ان کی شاعرانہ تخلیق کی ذمہ دار ہے۔ یونانی دیومالا میں 'میوز' (فنون لطیفہ کی دیوی) کا تصور تھا، ازمنہ وسطا میں مسیحی اور اسلامی روایات میں روح القدس اور سرور کا ذکر ملتا ہے۔ حافظ کا شعر ہے :

بیاد معرفت از من مشنوم کہ در سخم
ز فیض روح قدس نکتہ استعداد رفت

پال ولیری جیسے سائنٹفک مزاج کے شاعر کو بھی یہ کہنے میں پس و پیش نہیں کہ شاعر کو الوہی فیضان سے کوئی خیال شوبھتا ہے جو پوری نظم کا مرکزی نقطہ بن جاتا ہے۔ سارا مضمون اسی محور کے گرد گھومتا ہے۔ یہاں یہ بحث بے سود ہے کہ پال ولیری کی مراد الوہی فیضان سے کیا ہے؟ جو بات اس ضمن میں اہمیت رکھتی ہے وہ یہ ہے کہ اس کے نزدیک انسانی شعور کے ماورائے کوئی قوت ہے جو شاعر کو شعر کہنے پر ابھارتی ہے۔ یہ خیال شیکسپیر، ملٹن، بلیک، ایش، سب کے یہاں کسی نہ کسی شکل میں موجود ہے۔ جدید نفسیات میں یہ قوت، لاشعور اور حافظے سے عبارت ہے۔ درحقیقت لاشعور اور حافظہ بھی شعور اور تحلیل و تجزیہ سے کس قدر مختلف ہیں؟ ان کی پراسراریت الوہی فیضان یا سروش کی پراسراریت سے کسی طرح کم نہیں معلوم ہوتی۔ اہل مذہب جسے خدا کہتے ہیں، جدید نفسیات سے لاشعور اور جدید علوم عمرانی کے ماہر اسے اجتماعی حرکات کہتے ہیں جو کہ ویسے ہی تجریدی تصورات ہیں جیسے مذہب کے۔ صرف لیبل بدل گئے ہیں۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ شعری تخلیق کا روحانی و وجدان سے گہرا تعلق ہے۔ تخیل اور جذبہ، لاشعور اور حافظہ اور سب سے آخر میں خود شعور اس تخلیق کو بروئے کار لانے میں مدد دیتے ہیں۔ شعرا ان سب کا مجموعی نتیجہ ہے۔ ان سب کی تہ میں فن کار کی ریاضت اور توتہ ارادی کی کارفرمائی موجود ہوتی ہے۔ دنیا کے اور دوسرے عظیم فن کاروں کی طرح حافظ اور اقبالی کے یہاں بھی ہیں ان سب مجموعی تاثرات کی نشاندہی ملتی ہے۔ ان کے استعاروں کا مانعہ تعقل نہیں بلکہ لاشعور یا وجدان ہے جو تحلیلی منطق کا پابند نہیں۔ بالکل اسی طرح جیسے خواب کی حالت میں ذہن منطقی طور پر کام نہیں کرتا بلکہ مختلف اور اُن مل بے جز اجزاء اور حقائق کو ماکر ایک وحدت میں پرو لیتا ہے۔ یاس ہر شاعر عملی اور اجتماعی مقاصد سے صرف نظر نہیں کر سکتا اس لیے کہ اس کا وسیلہ اظہار زبان ہے جو عمرانی حقیقت ہے۔ خود حافظ کے یہاں وجدانی حقائق کو جو الفاظ کا جامہ پہنایا گیا ہے اس میں ریاضت اور شعور کو بڑا دخل ہے ورنہ اس کا ہر شعر نوک پلک سے درست اور مکمل اور ڈھلا ڈھلایا نہ ہوتا جتن شعوری

وہاں کے علاوہ اس میں فکر اور ارادے کی کارفرمائی موجود ہے، چاہے خود اسے اس کا احساس نہ ہو۔ یہ محض مجذوب کی بڑبڑ نہیں، اس میں ”فکر معقول“ کا عمل دخل موجود ہے۔ یہ ضرور ہے کہ شعر کی منطق، علم کی تحلیلی منطق سے علاحدہ ہوتی ہے۔ شعور اور زبان کے ذریعے سے اجتماع کے ساتھ ربط و تعلق رکھنے کے باوجود حافظ کے استعاروں میں انفرادیت ملتی ہے۔ استعارہ سازی میں اس کا ذہن تحلیلی منطق کو خیر باد کہہ دیتا اور اپنی ایجاز پسندی سے لفظوں کی جو تصویریں بناتا ہے وہ مزید کی پیچیدگی کو ظاہر کرتی ہیں۔ اقبال کی مقصد پسندی میں بھی تعقل کے باوجود جذبے اور تخیل کی نئی حقیقت تخلیق کرنے کی آرزو محسوس ہوتی ہے۔ یہاں اس سے بحث نہیں کہ یہ آرزو، منطق، تحلیل اور تجزیے کی کس حد تک متحمل ہو سکتی ہے؟ اگر یہ آرزو مندی نہ ہوتی تو اس کی شاعری میں تاثر نہیں پیدا ہو سکتی تھی۔ اس کی اس آرزو مندی میں عالم کا رد عمل شامل ہے جو اس نے محسوس کیا۔ یہ معمولی اشخاص کے رد عمل کے مقابلے میں زیادہ شدید اور گہرا ہے جو دنیا کے جمیلیوں میں ایسے پھنسے ہوتے ہیں کہ حقیقت کو سطحی طور پر دیکھ سکتے ہیں۔ زیادہ گہرائی میں اترنے کی نہ انھیں فرصت ہوتی ہے اور نہ صلاحیت۔ حساس شاعر زندگی کے حقائق کو شدت کے ساتھ محسوس کرتا ہے اور پھر انھیں اپنے فن کے ذریعے زندہ جاوید بنادیتا ہے۔ اقبال کے تخیل نے افادیت کو حسن کا جزو لاینفک بنادیا۔ اس کا جذبہ تعقل آمیز ہونے کے باوجود نہایت لطیف اور تاثیر پذیر ہے۔ اس کی ہدایت اس نے اپنے اندرونی تجربوں کو شاعری کے ذریعے نظم و ترتیب عطا کی اور ان فنی وسائل سے پورا فائدہ اٹھایا جو اسے اپنی جماعت سے ورثے میں ملے تھے۔

اقبال نے حافظ کی موسیقیت کا نتیجہ کیا۔ وہ خود موسیقی کے فن سے واقف تھا، اس لیے حافظ کے توئم کو جذب کرنا اس کے لیے دشوار نہ تھا۔ دراصل شاعری اور موسیقی کا چولی دامن کا ساتھ ہے۔ پھر بھی دونوں کی وحدت علاحدہ ہے۔ شاعری موسیقی سے رس اور رچاؤ مستعار لیتی ہے لیکن وہ اپنا علاحدہ وجود رکھتی ہے۔ علامت نگاروں (سمبولسٹ) کی طرح ان دونوں کو یکساں ماننا صحیح نہیں۔ انھیں ایک سمجھنے کا یہ نتیجہ نکلا

کہ سمبولک شاعری مہل ہو کر رہ گئی۔ نہ وہ موسیقی بنی اور نہ شاعری ہی رہی۔ فارسی زبان کے شعرا میں امیر خسرو اور حافظ نے اس حقیقت کو محسوس کیا تھا کہ لفظوں کی ترتیب میں جتنا زیادہ ترتیم ہوگا اتنا ہی وہ دل کے تاروں کو پھیرے گا۔ اگر لفظ موسیقی میں رہے ہوئے ہوں گے تو روح کی گہرائی میں ان کی آواز بازگشت شنائی دے گی۔ کچھ ایسا لگتا ہے کہ خسرو اور حافظ کے یہاں پہلے وزن جنم لیتا ہے اور پھر شعر کے الفاظ اس میں سموائے جاتے ہیں۔ یہ دونوں شاعر زبان کو موسیقی کے بہت قریب لے آئے، اخلاص کبر حافظ کے یہاں یہ بات زیادہ نمایاں معلوم ہوتی ہے۔ علم الاصوات کا ماہر نہیں یہ بتلانے سے قاصر ہے کہ کس کیمیاگری سے صوت، معنی اور خیالوں کے تلازمات ایک دوسرے کے ساتھ وابستہ اور مربوط ہو جاتے ہیں۔ صرف شعر ہی جانتا ہے کہ یہ کیونکر ہو سکتے ہیں کہ یہ اس کا تجربہ ہے۔ اس کی اندرونی لے پُر اسرار طور پر منور، رومی اور متاسب لفظوں کی شکل میں ظاہر ہوتی ہے۔ شاعر لفظوں کی نزاکت، صحت اور توانائی کو قدرتی طور پر محسوس کرتا ہے۔ وزن و آہنگ اسی احساس کا نتیجہ ہے۔ موسیقی کا احساس جذبے کو بھی نغمہ بنادیتا ہے۔ اعلیٰ درجے کی موسیقی، سننے والے کو اپنی ذات سے ماوراء لے جاتی ہے۔ اس کا زیر دہم انسان کو اپنے جذبے کے آثار پر حاد کی یاد دلاتا ہے۔ اس کی ہر حرکت روح کی حرکت کی نشاندہی کرتی ہے۔ خسرو، حافظ اور اقبالی تینوں کی روح میں عشق اور موسیقی دو الگ الگ قوتیں ہونے کے باوجود ایک دوسرے میں تحلیل ہو گئیں۔ ایسا لگتا ہے کہ ان کی روح کی گہرائیوں میں ایک اندرونی نغمہ تھا جو شعر کے قالب میں ڈھل گیا۔ اس نغمے کے کیف و سرور میں جوشالی پیکر چلتے پھرتے نظر آتے ہیں وہ استعاروں کا روپ اختیار کر لیتے ہیں۔ استعارہ متحرک ہوتا ہے۔ اس سے جو خاص اہتراز اور حرکت ظہور میں آتی ہے وہ عشق کے جذبے سے مشابہت رکھتی ہے۔ نغمے کے جیسی کیف میں محبت کے جذبات اور جوشالی پیکر جذب ہو جاتے ہیں۔ بعض اوقات حساس شاعر اپنی بیٹی ہوئی زندگی کی کہانی اس نغمے کی گونج میں سنتا ہے اور بعض دفعہ اس کو مثالی پیکروں میں اپنی قلبی واردات کی تصویریں نظر آتی ہیں۔

غرض کہ دیکھنا اور سننا دونوں کیفیات موسیقی کے زیر و بم میں پوشیدہ ہیں۔ کسی کو ایک کیفیت کا تجربہ ہوتا ہے اور کسی کو دوسری کا۔ ابدتہ دونوں حالتوں میں اس کا سرور و کیف روحانی نوعیت رکھتا ہے۔ نغمے سے کسی پر مسرت کی اور کسی پر غم کی کیفیت ظاہری ہوتی ہے۔ یہ کیفیات مبہم ہوتی ہیں جو پوری طرح بیان نہیں کی جاسکتیں لیکن ہر حالت میں جتنی ہوئی زندگی کی یادیں ان سے لپٹی ہوتی ہیں۔ موسیقی ایک علامت ہے جو مختلف یادوں کو ابھارتی اور وجد و محویت ظاہری کرتی ہے۔ وہ جتنی زیادہ کسی کے جذبہ و تخیل کو چھیڑتی ہے اتنا ہی وہ اس سے نطفہ اندوز ہوتا ہے۔ موسیقی کی ایک ہی دھن، مختلف لوگوں میں مختلف یادیں برانگیختہ کرتی ہے، کسی میں مسرت کی اور کسی میں غم کی۔ حافظ کے بعض اوزان سے لاحدود کی طرف بڑھنے کا جذبہ اور اقبال کے بعض اوزان سے مقاصد میں گم ہونے کا حوصلہ پیدا ہوتا ہے۔ بعض اوقات شاعر کے لاشعور یا وجدان میں شعر موجود ہوتا ہے، موسیقی کے سننے سے وہ شعور میں ابھرتا ہے۔ شعر موسیقی سے بہت کچھ لیتا اور اسے اپنا جز بناتا ہے۔ اس طرح شعر کا فن ایسا عالم پیدا کرتا ہے جس میں روح اپنے آپ کو پاتی ہے۔ اس سے انسانی فطرت کا پھول کھلتا ہے۔ شعر میں شعور اور لاشعور اور موسیقی سب اپنا اپنا کام کرتے اور اس کی تکمیل کا سامان بہم پہنچاتے ہیں۔ خیال اور جذبے کی حرکت سیدھے سادے لفظوں میں نغمے کا آہنگ پیدا کر کے ان میں طنسی خاصیت پیدا کر دیتی ہے۔ شاعر لفظوں کا نبض شناس ہے۔ وہ ان کے صرتی اور غنائی ممکنات کو بخوبی جانتا ہے۔ وہ یہ بھی جانتا ہے کہ لفظوں کی صوتی خاصیت اور ان کے معانی میں گہرا تعلق ہے۔ غزل کی حسی رمز آفرینی اس احساس کے بغیر ممکن نہیں۔ حافظ اور اقبال دونوں اس حقیقت سے اچھی طرح واقف ہیں۔ وہ یہ بھی جانتے ہیں کہ خیال کو لفظوں کی موسیقیت سے موافقت ہونی چاہیے۔ وزن استعارے اور کنائے کو نمایاں کرتا ہے۔ وزن کا آثار پڑھاؤ جذباتی زندگی کی نمائندگی کرتا ہے۔ حافظ کے مندرجہ بالا شمار ملاحظہ کیجیے۔ اگر کوئی شخص ان کا مطلب نہ سمجھے تو بھی وہ ان کی موسیقیت سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا۔ ان کا تاثر و تخیل کا ہے، نہ کہ

معانی کا۔ اور اگر کوئی معانی بھی سمجھتا ہے تو اس کا لطف دگنا ہو جائے گا۔ حافظ کے یہاں تصویرات بھی جذبہ میں جاتے ہیں جن میں موسیقی میں رچے ہونے کے باعث لازمی طور پر ابہام ہوتا ہے۔ یہ ابہام اس کے اشعار کی ریزی اور طلسمی خاصیت کو بڑھاتا ہے، پاؤں کی بیڑی نہیں بنتا :

اگر آں ترک شیرازی بدست آرد دل مارا بنگال ہندویش بخشم سمرقند و بخارا

مرا عہد نیست با جانان کہ تا جاں در بدن دامن ہوا داران کویش را چو جان خوشتر دارم
الا ای پیر فرزانه مکن ز میخانه کہ من در ترک پیانہ دی پیاں شکن دارم

زادہ خلوت نشیں دوش، سینانہ شد از سر پیاں برفت با سر پیانہ شد
آتش رخسار گل غمخ بلبل بسوخت جہرہ غندان شمع آفت پرورانہ شد

مہر رخت سرشت من خاک ورت بہشت من عشق تو سر نوشت من راحت من رفقای تولہ
من کہ ملول گشتی از نفس فرشتگان قال و مقال عالمی میکشم از برای تو
خوش چمنیست عارضت خاصہ کہ در بہار حسن حافظ خوش کلام شد مرغ سخن سرائی تو

سرد چہان من چرا میل چمن نمیکند ہدم گل نمی شود یاد سمن نمیکند
تا دل ہرزہ گردن رفت بچمن زلف او زای سفر دراز، خود عزم وطن نمیکند
دل بامید روی او ہدم جاں نمی شود جاں بہوای کوی او خدمت تن نمیکند
ذیل کی غزل اصوات اور الفاظ کی تکرار سے بلاغت کا اعجاز ہے۔ سینہ جمع کے استعمال نے عجب لطف و کیف پیدا کر دیا ہے۔ استعارہ اور صنعت تہنیں اپنی اگت بہار دکھا رہے ہیں :

۱۷ یہ شعر قزوینی اور نذیر احمد کے مجموعے میں موجود نہیں۔ میں نے مسعود فرزاد سے لیا ہے۔

سمن پریاں غبارِ غم چو بنشینند بشتانند
بفترک جفا دلہا چو پر بندند بر بندند
بعمری یک نفس با ما چو بنشینند بر خیزند
سر شک گوشہ گیراں را چو دریا بند دریا بند
ز چشم لعلِ زمانہ چو می خندند می یارند
دوای درد عاشق را کسی کو سہل پندارد
چو منصور از مرادِ آناں کہ بردارند بردارند
دریں حضرت چو مشتاقان نیاز آرد ناز آرنند

پری رویاں قرار از دل چو بستیزند بستانند
ز زلفِ عنبریں جانہا چو بکشایند بشتانند
نہالِ شوق در خاطر چو بر خیزند بشتانند
رخِ مہراز سحر خیزاں نگر دانند اگر دانند
ز رویم رازِ پنهانی چو می بینند میخوانند
ز فکرِ آناں کہ در تہ بیدر مانند در مانند
دریں درگاہِ حلقہ را چو میخوانند میرانند
کہ با ایں درد اگر در بند در مانند در مانند

دوش در طبقہ ماقصہ گیسوی تو بود
دل کہ از نوکِ مرغان تو درخوی می گشت
عالم از شور و شر عشقِ خبر نیچہ نداشت
من سرگشتہ ہم از اہل سلامت بودم
بکشا بند قبا تا بکشا ید دل من

تا دل شب سخن از سلسلہ موی تو بود
باز مشتاق کما نماند ایروی تو بود
نقشہ انگیز جہاں غمزہ بادوی تو بود
دام را ہم شکن طرہ ہندوی تو بود
کہ کشادی کہ مرا بود ز پہلوی تو بود

تا بو کہ یا ہم آگہی از سایہ سرو سہی
ہر چند کان آرام دل دامن بخشد کام دل

کلبانگِ عشق از ہر طرف بر تو خرامی میزنم
نقش خیالی میکشم فال دوا می میزنم

درومن صد زاہد عاقل زند آتش
سلطان ازل گنج غم عشق بما داد

ایں داغ کہ ما بر دل دیوانہ نہادیم
تا روی دریں منزل دیوانہ نہادیم

بزل گوی کہ آیینِ دلبری بگذار
بر دل خوام و بر گوی خوبی از ہمہ کس

بغمزہ گوی کہ قلبِ ستمگری بشکن
سرایِ حوریدہ رونقِ پری بشکن

چراغ روی ترا شمع گشت پروانہ مرا ز حال تو با حال خویش پروانہ
 خرد کہ قید مجانبین عشق می فرمود بہوی سنبل زلف تو گشت دیوانہ
 مرا بد و رب دوست ہست پیمانی کہ بر زبان نبرم بجز حدیث پیمانی
 حدیث مدرسہ و خائفہ مگوی کہ باز فقاد در سر حفاظت ہموای میخانہ

مذکورہ بالا سب غزلوں میں حافظ نے خیال کے لطف کو موسیقی میں سمویا ہے۔ اس نے لفظوں کی صوتی اور غنائی خاصیت کو بڑی ماہرانہ چابکدستی سے برتا اور حسن بیان کا حق ادا کیا۔ اس کے یہاں لفظوں کی صوتی خاصیت اور ان کے معانی میں تعلق ہے۔ حافظ نے خیال، جذبے اور غنائیت کے امتزاج سے جو فنی توازن تخلیق کیا وہ بے مثل ہے۔ اس نے لفظوں کی صوتی خاصیت سے بعض اشعار میں موسیقی کے لطف کے علاوہ تصویر کشی کا بھی کام لیا ہے۔

اقبال کے یہاں بھی ایسے اشعار کی کمی نہیں جو موسیقیت میں رچے ہوئے ہیں :

غیر و نقاب بر کشا، پردگیان ساز را نغمہ تازہ یاد دہ، مرغ نوا طراز را
 دیدہ خوابناک او گر بچمن کشد وہ رخصت یکا نظریدہ، ز گس نیم باز را
 گرچہ متاع عشق را، عقل بہای کم نہد من بدم بہ تخت جم، آہ جگر گداز را
 برہمنی بنفروزی گفت کرا تم نگہ تو کہ صنم شکستہ، بندہ شدی ایاز را

وہ عاقلی رہا کن کہ باو تو اں رسیدن بدل نیاز مستدی، ہنگاہ پاکبازی
 برہ تو تا تمام، تر تلافی تو خسام من و جان نیم سوزی، تو دو چشم نیم بازی

صورت نہ پرستم من، مبتحانہ شکستم من آں سبیل سبک سیرم، ہر بند گستم من
 در بود و نبود من، اندیشہ باگاہا داشت از عشق ہویدا شد، ایں نکتہ کہ ہستم من
 در دیر نیاز من، در کعبہ نم ساز من ز تار بدو شتم من، تسبیح بدستم من

باز بسمه تاب ده چشم کز شمه زای را ذوق جنون دو چند کنه شوق غزل سرای را
آه درونه تاب کو، اشک جگر گداز کو شیشه بستگ میز غم عقل گره کشای را

فصل بهار این چنین بانگ هزار این چنین چهره کفها، غزل سرا، باده بیار این چنین
باد بهار را بگو، پی بخیال من برد وادی و دشت را دهر نقش و نگار این چنین
زاده باغ و درخ را از نفسم طراوتی در چمن تو زیستم با گل و خار این چنین
عالم آب و خاک را بر تنک دلم بسای روشن و تاریک خویش را گیر عیار این چنین

شب من سحر نمودی که بطلعت آفتابی تو بطلعت آفتابی سحر دای که بی حجابی
تو بدر من رسیدی بضمیرم آرمیدی ز نگاه من رسیدی بچشمین گراں رکابی
تو عیار کم عیاران تو قرار بی قسرا را تو دقای دلفکاران مگر ای که دیر یابی
غم عشق و لذت او اثر دو گونه دارد گهی سوز و درد مندی گهی سستی و خرابی

کشیدی باده با در صحبت بیگانه پی در پی بنور دیگران افرودستی بیسانه پی در پی
دلی کو از تب و تاب تمنا آشتنا گردد زنده بر شعله خود را صورت پر دانه پی در پی
ز اشک صبگهای زندگی را برگ و ساز آور شود کشت تو ویران تا نریزی دانه پی در پی

بینی جهان را خود را نه بینی تا چند تا دوا غافل نشینی
نور قدیمی شب را به افروزی دست کلیمی در آستینی
از مرگ ترسی نمی زنده جاویدی؟ مرگ است صیدی تو در گمینی
صورت گری را از من بیا موز شاید که خود را باز آفرینی

مثل شرر زده را تن به سپیدن دهم تن به سپیدن دهم بال پریدن دهم

سوزِ نواہم نگرا ریزہ الماس را قطرہ شبنم کنم خوی پکسیدن دہم
یوسف گم گشتہ را باز کشودم نقاب تابہ تنگ مایگان ذوق خریدن دہم
عشق شکیب ہرما خاک ز خود رفتہ را چشم تری داد و من لذت دیدن دہم
مرد و غزلوں میں بھی اقبال کی موسیقیت کی مثالیں موجود ہیں۔ میں یہاں
صرف دو نقل کرتا ہوں :

گیسوئے تابدار کو اور بھی تابدار کر ہوش و خرد شکار کر، قلب و نظر شکار کر
عشق بھی ہو حجاب میں، حسن بھی ہو حجاب میں یا تو خود آشکار ہو یا مجھے آشکار کر
تو ہے محیط بیکراں میں ہوں ذرا سی آبجو یا مجھے ہمکنار کر یا مجھے ہیکنار کر
نغمہ نو بہار اگر میرے نصیب میں نہ ہو اس دم نیم سوز کو طائرک بہار کر
بارغ بہشت سے مجھے حکم سفر دیا تھا کیوں کار جہاں دراز ہے، اب مرا انتظار کر

اقبال کی یہ نظم نامنزل ملاحظہ ہو جس میں حرف 'ن' کی صوتی خاصیت اور
ترتیب سے استفادہ کر کے اس نے سماں باندھ دیا ہے :

حسن بے پروا کو اپنی بے نقابی کے لیے
ہوں اگر شہروں سے بن پیارے تو شہراچھا کر بن
اپنے من میں ڈوب کر پا جا سترابغ زندگی
تو اگر میرا نہیں بنتا نہ بن، اپنا تو بن
من کی دنیا، من کی دنیا سوز و دستی جذب و شوق
تس کی دنیا، تس کی دنیا سود و سودا مکرو فن
من کی دولت ہاتھ آتی ہے تو پھر جاتی نہیں
تس کی دولت چھاؤں ہے، آٹھ ہے دھن جاتا ہے من
من کی دنیا میں نہ پایا میں نے افرنگی کا راج
من کی دنیا میں نہ دیکھے میں نے شیخ و برہن

پانی پانی کر گئی مجھ کو قلندر کی یہ بات
'تو بھکا جب غیر کے آگے نہ میں تیرا نہ تھن'

مندرجہ بالا اشعار میں خارجیت اور داخلیت کا توازن حیرت انگیز ہے۔ ان کی موسیقیت نے اس توازن میں اور زیادہ لطافت اور ریشائی پیدا کر دی اور ان کی رمزی اور طلسمی خاصیت کو نمایاں کر دیا۔ ایسا لگتا ہے جیسے کہ شاعر نے اپنی فنی کیمیاگری اور روحانی تصرف سے درون و بیرون کو ایک دوسرے میں تحلیل کر دیا ہو۔ حافظ کی غنائیت اندرونی ہے۔ اقبال کی غنائیت میں درون و بیرون ایک دوسرے میں سمو گئے۔ گویا کہ فطرت اور ذہن کے قوانین متحد ہو گئے اور ان میں دوئی باقی نہیں رہی، بالکل اسی طرح جیسے کہ اس کے یہاں عقل و وجدان ایک دوسرے میں مربوط ہیں۔ حافظ جو کچھ کہتا ہے پردے میں کہتا ہے۔ بعض اوقات یہ پردے ایسے دبیز ہوتے ہیں کہ تعقل ان کے پیچھے کا کچھ بھی پتا نہیں چلا سکتا۔ ہاں، ذوق و وجدان کی وہاں تھوڑی بہت رسائی ہو جاتی ہے۔ حافظ کی شاعری میں محبت اور مستی کی پوری کہانی سمٹ آئی ہے جس کی ابتداء روزِ الست سے کرتا ہے۔ اقبال کے یہاں بھی عشق اور بیقراری انسان کو ازل سے ملے ہیں۔ ان کا خمیر انسان کے وجود سے وابستہ ہے۔ حافظ اور اقبال دونوں نے روزِ الست اور ازل کے تصورات میں محبت اور آزادی کی نشاندہی کی۔ یہ تصورات انسانی ارتقا کی اس منزل کی طرف اشارہ کرتے ہیں جہاں پہنچ کر انسان نے حیوانیت کے دائرے سے نکل کر براہِ راست حق تعالیٰ سے اپنا ربط و تعلق قائم کیا اور اسی اساس پر اپنی انسانیت کو قائم اور مستحکم کیا۔ اس کی یاد اس کی امیدوں کا مرکز اور ان کی محرک بن گئی۔ یہ زندگی کی شاعرانہ اور تخلیقی تاویل ہے، بلکہ کہنا چاہیے کہ انسان کی روحانیت کی یہ ابتدا ہے۔ روزِ الست کا عہد و پیام انسانی آزادی کی دستاویز ہے۔ یہ ضرور ہے کہ حافظ نے اس انسانی اقدام کی اہمیت کو تعمیلی طور پر محسوس کیا۔ اقبال کی طرح اس کے عمل اور افادی مضمرات کی طرف اپنے جذب و کیف کے عالم میں توجہ نہیں دی۔ اقبال

نے ان مضمرات کو تمدن و اخلاق اور فلسفہ خودی کی بنیاد قرار دیا۔

حافظ کے تخلیقی تخیل میں رمزد اہہام اور صنائع کے باعث معانی میں وہ سادگی نہیں جو اس کے مشہور پیشرو سعدی شیرازی کی خصوصیت ہے۔ بایں ہمہ اس کے استعاروں کی پیچیدگی اور اہہام ایسا نہیں کہ شعر کے تلف کو محروم کرتا ہو بلکہ وہ اس کی تاثیر میں اضافہ کرتا ہے۔ سعدی فارسی غزل کی روایات کا بانی ہے۔ سب سے پہلے اسی نے عاشقانہ اور رندانہ مضامین کو حسن ادا میں سمو کر پیش کیا۔ اس کی زبان کی روانی، صفائی اور برجستگی بے مثل ہے۔ حافظ، سعدی کی عظمت کا قائل تھا۔ اس کا ثبوت یہ ہے کہ اس کے دیوان میں کم و بیش تیس بتیس غزلیں ایسی موجود ہیں جو سعدی کی محروم اور ردیف و قوافی میں نکھی گئی ہیں بلکہ بعض جگہ سعدی کے مصرعے ہو ہو لے لیے ہیں۔ لیکن اس کے باوجود یہ تسلیم کرنا چاہیے کہ حافظ کا لب و لہجہ، سعدی سے مختلف ہے اور صاف پہچانا جاتا ہے۔ اس کے صنائع اور خاص کر استعارے نہ صرف سعدی کے یہاں بلکہ فارسی زبان کے کسی دوسرے شاعر کے یہاں نہیں ملتے۔ جس طرح انگریزی شاعری میں شیکسپیر سب سے بڑا استعارہ ساز ہے، اسی طرح فارسی میں حافظ سب سے بڑا استعارہ ساز ہے۔ اسی خصوصیت میں اس کی عظمت کا راز یہاں ہے۔ استعارہ، شعور اور لاشعور کے درمیان تحت شعور کے دھندلکے میں جنم لیتا ہے۔ بعد میں شعور اس کی نوک پتک درست کر کے اور جلا دے کر اسے جزو کلام بناتا ہے۔ جس دھندلکے میں استعارہ جنم لیتا ہے وہی جذبے اور تخیل کا بھی مسکن ہے۔ اسی لیے ان دونوں کی چھاپ استعارے پر لگی ہوتی ہے۔ سعدی کی شاعری شعوری شاعری ہے اس لیے اس کے یہاں استعارے کم اور تشبیہیں اور تمثیلیں زیادہ ہیں۔ سعدی کی تشبیہیں بیشتر شعوری ہیں اس لیے وہ حافظ کے استعاروں کے مقابلے میں بڑی روکھی پھسکی اور بے اثر ہیں۔ ہم سعدی کے اشعار کی تفہیم کرتے اور حافظ کے اشعار کو محسوس کرتے ہیں۔ حافظ کی بعض پوری کی پوری غزلیں استعارہ ہیں۔ اس کے برعکس سعدی کی شاعری بیانیہ ہے۔

اس کے یہاں حافظ کا سا گھیر چاؤ بھی نہیں بلکہ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اس کا شاعرانہ تجربہ اندرونی کم اور بیرونی زیادہ ہے۔ چونکہ سعدی کے یہاں حافظ کی طرح جذبے کی شدت نہیں اس لیے زبان کی فصاحت اور سادگی کے باوجود کہیں کہیں سپاٹ پن اور مولویانہ بھولا پن آ گیا ہے۔ بعض جگہ اس کی سادگی تغزل پر گراں گزرتی ہے۔ مثلاً اس نے یہ مضمون باندھا ہے کہ اگر مجھے معشوق کے ہاتھ سے زہر بھی ملے تو میں اسے حلوائے کی طرح شوق سے کھا لوں گا :

بد دستی کہ اگر زہر باشد از دست

چنان بذوق ارادت خورم کہ حلوا را

دوسری جگہ یہ مضمون باندھا ہے کہ ہم تجھ سے تجھی کو چاہتے ہیں۔ اگر تو ہمارے نہیں ہوتا اور اپنے بجائے ہمیں حلوا دیتا ہے تو ہم اسے لے کر کیا کریں گے؟ یہ کسی ایسے کو دے جس نے محبت کا مزا نہیں چکھا۔ مضمون بڑی فصاحت اور سادگی سے ادا کیا ہے لیکن اسے تغزل نہیں کہہ سکتے :

ما از تو بغیر از تو نداریم تمت

حلوا یکسی دہ کہ محبت نہ چشیدست

اس شعر میں بھی اس مضمون کا اعادہ ہے کہ معشوق اگر زہر بھی دے تو وہ ہمارے لیے حلوا ہے۔ اس قسم کی مثال حافظ کے یہاں نہیں ملے گی :

از ردی شا صبر نہ صبریت کہ موت

وز دست شام زہر نہ زہرست کہ حلواست

صوفی کی حلوا خوری تو مشہور ہے۔ اسے اس طرح ادا کیا ہے :

گر آں حلوا بدست صوفی افتد خدا ترسی نیا شد روز غارت
حافظ نے مٹھاس کے مضمون کی غار جیت میں استعارے اور کنائے سے

معنوی نطف پیدا کر دیا اور رعایت لفظی نے سونے پر تھلگے کا کام کیا :

از چاشنی قند مگو بیج و ز شکر زانو کہ مرا از لب شیرین تو کامست

یا و باد، بیکہ جو چشت بتا ہم می گشت
معجز عیسویت در لب شکر خا بود
کنوں کہ چشمہ قدست لعل نوشینست
سخن بگوی و ز طوطی شکمہ در رخ مدار
علاوقی کہ ترا در چہ زخمداست
بکنہ آں نوسد صد ہزار فسر عقیق
بکشاپست خداں و شکر ریزی کن
خلق را از دہن خویش مینداز بستک
طمع در آں لب شیریں نگر دم اول
دلی چگونہ نگس از پل شکر نرود
سعدی نے معشوق کے دہن کو نمکدان سے تشبیہ دی اور اسی مناسبت
سے نمک خوردہ کباب کا ذکر کیا۔ یہاں تک تو ٹھیک تھا لیکن خندہ شیریں اور
نمکدان کو لانے کی کوشش بلاغت کے خلاف معلوم ہوتی ہے :

از خندہ شیریں نمکدان دہانت

خیل میرود از دل چون نمک خوردہ کبابی

ایک جگہ معشوق کی ملاحت کی طرف اشارہ ہے کہ وہ عاشق کے زخم کو تواس
کرتی ہے تاکہ اس میں کچھ کے دے :

ایں چہ نظر بود کہ خونم برینست
ایں چہ نمک بود کہ رشیم بجست

حافظ نے معشوق کی ملاحت کا اپنے مخصوص انداز میں اس طرح ذکر کیا ہے :

چو خسر و ان ملاحت بہ بندگان نازند

تو در میانہ خداوند گار من باشی

ہم نے سعدی کے کلام کی جو چند مثالیں دی ہیں ان سے یہ سہگزنہ سمجھا
جائے کہ اس کے یہاں بلند اور معنی خیز اشعار کی کمی ہے۔ اصل میں سعدی اور
حافظ کے لب و لہجہ کا فرق ان کے اندرونی جذباتی تجربوں کا فرق ہے۔ سعدی نے
بعض جگہ سادگی کو دلاویز بنایا ہے۔ یہ ضرور ہے کہ اشارہ کرنے کے بجائے وہ
پوری بات کہتا ہے۔ حافظ کبھی پوری بات نہیں کہتا بلکہ اشارے اور کنائے
سے اپنا کام نکال لیتا ہے۔ اب سعدی کی شاعری کے چند نمونے ملاحظہ ہوں :

سعدی ! تو بیتی امشب دہلی صبح تکوفت
یا مگر صبح نباشد شب تنہائی را

بچ کس بلہ دمن تر نیست اما دیگران بازی پوشند و ما بر آفتاب انگشتر ایم
 حدیث عشق نہ ہو کسی کہ در ہم عمر بسر کوفتہ باشد در سسائی را
 ما جرای عقل پر سیدم ز عشق گفت معزولست و فرمایش نیست
 اسی تماشا گاہ عالم روی تو تو کجا بہر تماشا میروی
 گر کند مثل بخوبان دل من خودہ بگیر کیں گناہیت کہ در شہر شمانیز کنند
 حافظ نے اوپر کے شعر کے مضمون میں مزید بلاغت پیدا کر دی :

من ارچہ عاشقم و رند و مست و نامہ سیاہ

ہزار شکر کہ ایران شہر بی گنہ اند

بعض جگہ حافظ کی فنی تخلیق کے محرک سعدی کے اشعار ہوئے ہیں :

سعدی :

ای بلبل اگر تالی من یا تو ہم آوازم توئیں گلی داری، من عشق گل اندامی
 حافظ :

بنال سبب اگر با منت سر یاریست کہ ماد و عاشق زاریم و کار ما زاریست
 سعدی :

در صورت قافیت بمسیراد ہر سرود ہی کہ بر لب جوست
 حافظ :

نثار روی تو ہر برگ گل کہ در چمنست ندای قذی تو ہر سرود بن کہ بر لب جوست
 سعدی :

چگونہ شکر ایں نعمت گزارم کہ زور مردم آزاری ندارم
 حافظ :

من از بازوی خود دارم بسی شکر کہ زور مردم آزاری ندارم لے

لے علی دشتی نے "نقش از حافظ" میں سعدی اور حافظ کا موازنہ کیا ہے۔ علامہ شبلی نے "شعرا لیم" جلد دوم میں حافظ کے ان اشعار کی نشاندہی کی ہے جو سعدی، سلمان سادہ اور خواجہ کمانی کے زیر اثر کہے گئے ہیں۔

مندرجہ بالا شعر میں حافظ نے نہ صرف یہ کہ سعدی کا مضمون مستعار لیا بلکہ اس کا ایک مصرعہ جو بہو اپنے شعر میں شامل کر لیا۔

سعدی میں حافظ کے مقابلے میں موسیقیت کی کمی ہے۔ حافظ کا پورا کلام موسیقی میں رہا ہوا ہے۔ موسیقی حرکت ہے اور استعارہ بھی حرکت ہے۔ جہاں موسیقی ہوگی وہاں استعارہ کا زور و شور بھی ہوگا۔ یہی وجہ ہے کہ خسرو کے یہاں جو موسیقی کا ماہر تھا، یہ مقابلہ سعدی استعارے زیادہ ہیں لیکن اتنے نہیں جتنے کہ حافظ کے یہاں۔ دیے بعض جگہ حافظ نے خسرو کا اثر بھی قبول کیا ہے۔ 'برغزم' کی ردیف میں اس نے خسرو کی غزل پر غزل کہی ہے۔ بعض جگہ خسرو کا مضمون بھی لے لیا ہے۔ مثلاً:

خسرو:

از پس مرگ اگر بر سر خاکم گذری بانگ پایت شنوم نعرہ زناں بر خیزم
حافظ:

بر سر ترست من بامی و مطرب بنشین تابویت ز لحد رقص کنان بر خیزم
حافظ کے مقابلے میں سعدی اور خسرو دنیاوی اعتبار سے کامیاب تھے۔ دُنوی نے اپنے زمانے کے معاشرتی احوال سے مفاہمت کر لی تھی۔ حافظ نے معاشرتی شعور کی تطہیر کے لیے نظم، اجتماعی (ایس مینش منٹ) کے خلاف بغاوت کی اور اپنی دنیاوی ناکامی کی تلانی اپنی متحرک شاعری کے ذریعے کی۔ اپنے ہم عصروں کے ہاتھوں اس نے جو غم اٹھائے اور مصائب برداشت کیں، انھیں سے اس نے اپنی تخلیقی مسرت حاصل کی۔ اسے یقین تھا کہ اس کا اخلاص بالآخر بار آور ہوگا۔ اسی لیے غموں میں بھی اس کے لبوں پر ہمیشہ مسکراہٹ کھیلتی رہی اور اس کا "خاطر امیدوار" کبھی مایوسی کا شکار نہیں ہوا۔ چونکہ سعدی اور خسرو کی طرح وہ معاشرتی رسوم و روایات کا پابند نہ تھا اس لیے اس کے زمانے کے علماء، صوفیاء، زہاد سب کے سب اس کے مخالف ہو گئے۔ اور اسے مدرسی کی خدمت سے بھی

برطرف ہونا پڑا جس کی وجہ سے اس کی زندگی بڑی تنگ سستی اور افلاس میں گزری۔ اس کی نسبت اس کے کلام میں جاہلی اشارے ملتے ہیں۔ جن کا ذکر پچھلے صفحات میں آچکا ہے۔ حافظ نے اپنے دل کو یہ کہہ کر تسلی دی کہ میرے مقدّر میں یہی تھا کہ میں معاشرے کے خلاف بغاوت کروں اور لوگ میری مخالفت کریں۔ تقدیر کا جو کچھ لکھا ہے اس کا گلہ شکوہ بے فائدہ ہے۔ ہاں میں مطمئن ہوں کہ قدرت نے مال و متاع نہ سہی، ایسی غزلیں کہنے کی مجھے قابلیت عطا کر دی جو نہ صرف سمرقند اور کشمیر میں بلکہ عرشِ معنٰوی پر بھی گائی جاتی ہیں :

حافظ از مشربِ قسمت نگہ نا انصافیت طبع چوں آب و غزل بہایِ رواں مارا
ز چنگِ ترہرہ شنیدم کہ صیدم میگفت نلام حافظ غوشِ لہجہ خوشش آوازم
بشعر حافظ شیراز میرقصند و میدا زند سیہ چشمان کشمیری و ترکان سمرقندی
اقبال نے بھی بڑی خود اعتمادی کے ساتھ اپنی شاعری کی عظمت کا اس طرح ذکر کیا ہے :

جز نالہ نمیدانم گویند غزل خوانم ایسا چہیت کہ چوں شبنم بر سینہ من ریزی
یکسی عیاں نکردم ز کسی نہاں نکردم غزل آنچنانی سرودم کہ بدون قناد لازم
من آن جہان غیالم کہ فطرت ازلی جہان بلبلی و گلی را شکست و ساخت مرا
نفس بہ سینہ گدازم کہ طائر حرمم قوائی ز گری آواز من شناخت مرا
بصدای درد مند ہی بنوای دلیزیری غم زندگی کشادم بجہان نشد میری

لفظی صنائع و بدائع

شاعری کے موضوع بدلتے رہتے ہیں۔ پیرایہ بیان میں بھی تبدیلیاں ہوتی ہیں۔ لیکن استعارہ و تشبیہ اور دوسرے صنائع ہر زبان میں ہمیشہ حسن بیان کا جوہر رہے ہیں۔ ان سے محاسبین کلام کی معنویت پیدا ہوتی ہے۔ انگریزی زبان میں شیکسپیر کے استعاروں اور دوسرے صنائع کی برجستگی کا کوئی دوسرا شاعر مقابلہ نہیں کر سکتا۔

سمبولٹ تحریک نے ایڈگرائٹن پو کو اپنا اہم بنایا اور بودلیئر اور مالارمے جیسے شاعروں نے اس کی تعریف و توصیف میں زمین آسمان کے قلابے سوائے لیکن اگر قاصص نئی معیار سے جانچا اور پرکھا جائے تو اس کی علامت نگاری اور صنائعِ مصنوعی اور دورِ زکا کا نظر آتے ہیں۔ وہ شیکسپیر کی گرد کو بھی نہیں پہنچتا۔ عالمی ادب کی تاریخ میں اس کا کوئی خاص مقام نہیں۔ اس کا سبب یہ ہے کہ اس کا کلام پڑھنے سے محسوس ہوتا ہے کہ اس نے صنائع، صنائع کی خاطر بستے ہیں۔ وہ زبان و بیان کا قدرتی جز نہیں بلکہ مصنوعی طور پر عائد کیے گئے ہیں۔ جس طرح انگریزی میں شیکسپیر کے صنائع قدرتی ہیں، اسی طرح فارسی میں حافظ کے ہیں۔ وہ زبان و بیان کا جز ہیں جنہیں علاحدہ نہیں کیا جاسکتا۔ ایڈگرائٹن پو کا ابہام و ابہام، چیتان بن گیا ہے۔ اسے سمجھنا ایسا ہی ہے جیسے کہ پہیلی بوجھنا۔ یہی کیفیت فرانسیسی علامت نگاروں (سمبولٹ) کی ہے۔ اسی لیے یہ چیتانی شاعری زیادہ مقبول نہیں ہوئی۔ حقیقت میں جب تک شاعر صنائع کو جذبہ و تخیل کا حصہ نہیں مانتا اس وقت تک وہ رسمی اور آرائشی رہتا رہتا ہے۔ ایسی صورت میں لازمی طور پر ان میں تنہی اور تکلف راء پاجاتا ہے جو شاعری کی جڑوں کو کھوکھلا کر دیتا ہے۔ خدمت نگاروں نے بعض ادنیٰ مثالی پیکروں کو صنائع کے طور پر استعمال کیا لیکن اس کا نتیجہ جتنا سچا پتا کہ سوا کچھ نہیں نکلا۔ چونکہ جذبہ و تخیل ان میں قدرتی طور پر پیوست نہیں اس لیے وہ مضمون سے الگ تھگ نظر آتی ہیں جیسے کسی نے زبردستی ان کی ٹھونسٹھاٹھانسی کر دی ہو۔ لفظی پیکر تراشی کرنے والے، میسٹ شاعروں کے علائم اور پیکر بھی سمبولٹ شاعروں کے کلام کی طرح لفظی بازی گری معلوم ہوتے ہیں۔ ان سے جذبہ کا اُبھار بھی نہیں نظر آتا۔ اگر ہوتا تو بھی غنیمت تھا۔ اس میں بھی شاعرانہ صداقت ہو سکتی ہے۔ لیکن ان کی تو ہر بات بے سنگم ہے۔

شعر شاعر کی اندرونی زندگی کا تجربہ ہے جس میں وجدان و تخیل کو بڑا دخل ہے۔ تخیل ہی صنائع کا جنم داتا ہے۔ وہ لاشعور کی یادیں کو کھنگال کر ان میں سے

صنائع سے حقیقی جوہر کو باہر کھینچ نکالتا ہے۔ اس کام میں جذبہ اس کا معاون اور شریک کار ہوتا ہے۔ حافظ کے یہاں صنائع سے معانی کا گہرا تعلق ہے جو اس کے ذہن میں لفظوں کے ساتھ ہی ابھرتی ہیں۔ اس کا تخیل صنائع سے تصورات کی وضاحت کا کام بھی لیتا ہے اور انھیں چھپانے کا بھی۔ شاعر جب کوئی زندہ اور متحرک استعارہ استعمال کرتا ہے تو اس کی تازگی اور جدت ایسی ہوتی ہے جیسے کوئی بات کسی پر منکشف ہو گئی ہو۔ پھر تخیل ان کی اصلیت سے انھیں ہٹا کر اپنا رنگ چڑھا دیتا ہے۔ استعارے کی بدولت شعر حقیقت کا سیدھا سادہ بیان نہیں رہتا بلکہ اس میں آڑا تر چھاپن لازمی طور پر آجاتا ہے۔ صنائع میں لفظوں کے ذریعے تصویر کشی بھی کی جاتی ہے۔ اس تصویر کشی سے صرف نظر ہی لذت اندوز نہیں ہوتی بلکہ سماعتی یادیں بھی براہِ گیمختہ ہوتی ہیں۔ غالب نے اسی کو جنت نگاہ اور فردوس گوش کہا تھا۔ یہ تصویر کشی چاہے کتنی ہی ذہنی یا جذباتی کیوں نہ ہو، اس میں حسی عنصر ہمیشہ موجود رہتا ہے۔ اگر استعارے کی جمالیاتی تخلیق میں جدت اور تازگی نہیں تو وہ میکانیکی ہو جائے گی۔ شاعر جس طرح اپنے اندرونی روحانی تجربوں کو استعارے کے ذریعے ظاہر کرتا ہے اس طرح کبھی وہ انھیں مثالی میکروں کا جامہ زیب تن کراتا ہے۔ یہی پہلے لاشعور اور وجدان میں جنم لیتے ہیں اور بعد میں شعوری طور پر ان کی نوک پلک درست کی جاتی ہے۔ یہی حال تمام صنائع کا ہے۔ شعر کی ہیئت میں ان کی بڑی اہمیت ہے۔ ان کا ایک بڑا فائدہ یہ ہے کہ ان سے مطالب سمٹ آتے ہیں اور ان کے ذریعے رمز و کنایہ کو ابھارنے میں مدد ملتی ہے۔ حافظ کے یہاں استعارہ بالکنیہ کثرت سے استعمال ہوا ہے۔ اس کے باعث معانی کے پھیلنے کے بجائے ایجاز و اختصار پیدا ہو جاتا ہے۔ ذہنی تلازمے اور معنوی رابطے یکجا ہو جاتے ہیں۔ حافظ اور دوسرے شاعروں کی طرح استعاروں کا تعاقب نہیں کرتا بلکہ وہ خود اس کی طرف ہلکتے ہوئے آتے اور اس کے تنزل کے حسن و زیبائی کو نکھارتے ہیں۔ جہاں وہ استعارے کو ظاہر نہیں کرتا وہاں وہ رمز کے طور پر اس کے لہجے میں تحلیل

ہو جاتا اور اس کے باطنی تجربے کی غمازی کرتا ہے۔ جذبے کے اُلجھاؤ اور پھیلنے کی کوا
ظاہر کرنے کے لیے بہت سے لفظوں کا استعمال کرنا ضروری ہے لیکن استعارہ بالکلیتہ
چند لفظوں میں اسے نمایاں کر دیتا ہے۔ اس میں وہ سب تدریجات آجاتے ہیں
جو جذبے کی تصویر کے ارد گرد گھومتے رہتے ہیں۔ حلقہ کے یہاں استعارے
کے استعمال میں معنوی بوجھل پن نہیں اور نہ کہیں فکر کی تازگی اور جدت کوٹھیں
لگی ہے۔

حلقہ کی غزل ایک نمونہ پر شکل کے مشکل ہے جس کے سب اجزا باہم مربوط اور
ایک آہنگ ہیں۔ موضوع چاہے کچھ ہو، فضا کی وحدت برقرار رہتی ہے۔ اس کے
یہاں استعارہ جذبے اور ادراک دونوں پر محیط ہے۔ یہی سبب ہے کہ یہاں
اس نے بیانیہ انداز اختیار کیا وہاں بھی وہ مبہم طور پر بھیر کچھ بتاتا اور کچھ چھپاتا
ہے تاکہ قاری کا تخیل غلا کو پیر کرے اور احساس اس کے جذبے کی تہ تک پہنچنے کی
کوشش کرے۔ ایسا کرنے میں لازمی طور پر خود قاری کے ذہن اور جذباتی تناؤ
میں اضافہ ہوتا ہے جس سے وہ لذت محسوس کرتا ہے۔ اس کے صنائع اور خاص
کے استعارے اس کے اندرونی روحانی تجربے کی طلسمی پراسراریت کی غمازی
کرتے ہیں۔ ان سے اس جذباتی فضا اور کیفیتوں کا پتا چلتا ہے جو شعرائہ تخلیق
کے وقت اس کی شخصیت پر چھائی ہوئی تھیں۔ حلقہ کے صنائع اس کے لاشعور
کی درج ہیں۔ کچھ ایسا لگتا ہے کہ اس کی شاعری کے الفاظ، صنائع کے لیے ہیں
نہ کہ صنائع لفظوں کی بندشوں کے لیے۔ اس کے یہاں صنائع سے لفظوں کے ہرے
کی پڑ مردگی دور ہو جاتی اور ان میں زندگی کی تابناکی اور رونق آ جاتی ہے کبھی ایسا
لگتا ہے جیسے اس کی غزل کا ہر لفظ، لفظ نہیں، کشفی پیکر ہے۔ کہیں ہر لفظ گاتی
ہوئی تصویر بن جاتا ہے اور کہیں رنگین نغمہ۔ حیرت ہوتی ہے کہ سپاٹ لفظوں میں
یہ اثر پڑی کہاں سے آگئی؟ اس کا راز حلقہ کے لہجے میں تلاش کرنا چاہیے جس
کے تعین میں استعاروں کو بڑا دخل ہے۔ اس کے استعارے اکثر اوقات مرکب

ہیں جس میں مختلف صنائع ملی جلی ہوتی ہیں۔ جس طرح اس کے یہاں حقیقت اور مجاز ملے جلے ہیں، اسی طرح اس کے استعاروں کا بھی یہی انداز ہے۔

استعارے کو بنا کاویل ہے۔ تشبیہ میں مبالغے سے استعارہ جنم لیتا ہے۔ استعارہ بادشاہ ہے اور تشبیہ اس کی کنیز۔ استعارہ، تشبیہ اور کنایہ علم بیان کے بنیادی عناصر ہیں اور دوسرے صنائع انھی سے نکلتے ہیں۔ اگر استعارے میں مشبہ کو ترک کر دیں اور مشبہ بہ کو مذکور رکھیں تو یہ استعارہ بالقرائن ہے جسے استعارہ عامیہ بھی کہتے ہیں۔ اگر مشبہ بہ کو مذکور اور مشبہ کو متروک کریں تو یہ استعارہ بالکنایہ ہے۔ استعارہ تخمینیہ میں حقیقت تختل کارنگ اختیار کر لیتی ہے۔ یہ خالص مجاز ہے جس میں حقیقت سے زیادہ لطف و رعنائی آ جاتی ہے۔ حافظ نے اپنے روحانی تجربے میں جس طرح ایسی حقیقت اور مجاز میں توازن قائم رکھا، اسکی خارج اس نے اپنی غزل میں بھی اس اصول پر عمل کیا۔ دراصل یہ اس کی طبیعت اور مزاج کی افتاد اور اس کے لیے بالکل فطری ہے۔ استعارہ کا حاصل یہ ہے کہ مشبہ بہ کو عین مشبہ خیال کریں۔ مستعار سنہ اور مستعار لہ کی یکجائی ایک شخص، ایک شے یا کسی ایک کیفیت میں وجہ جامع کے ذریعے سے کی جاتی ہے۔ مثلاً محبوب کے رخسار کی تابناکی کو چاند یا سورج کے استعارے سے ظاہر کریں تو روشنی اور چمک دیکھ دو جامع ہے۔ اگر رخسار کا گل سے استعارہ کریں تو رنگینی وجہ جامع ہے۔ وجہ جامع کسی بھی ہو سکتی ہے اور عقلی بھی۔ اگر یہ نہ ہو تو، استعارہ فہم سے بعید چیتاں بن جائے گا۔ حافظ کے مرکب استعاروں میں معانی کی بڑی وسعت ہے۔ اس کے یہاں تضاد اشیا اور متضاد کیفیتیں یکجا ہو جاتی ہیں جو اس کی بلاغت کا خاص انداز ہے۔

استعاروں کی مثالیں : حافظ نے رنگی (جشی) کا استعارہ کئی جگہ برتا ہے۔ دراصل بنو امیہ، بنو عباس اور فاطمی اور سلجوقی

سلطنتوں میں جشی شکر تھے جو جنگ آزماں میں شہرت رکھتے تھے۔ ان کے علاوہ جشی غلام اور کنیزیں ملازموں اور بچوں کو دودھ پلانے والی دایوں کی حیثیت

سے مغربی ایشیا اور ایران میں رکھی جاتی تھیں۔ ان کی نسبت فارسی ادبیات میں ذکر ملتا ہے۔ مثلاً انوری مشوق کی زلفوں کو کھیل کود کرنے والے حبشیوں سے تقسیم دیتا ہے :

رخسارہ چو گلستان خنداں
زلفین چو زنگیان لاجب

خاقانی کہتا ہے کہ کالے کالے بادلوں سے ابر پھولوں پر اس طرح برس رہا ہے جیسے حبشی دایہ رنڈی بچے کو دودھ پلا رہی ہو۔ تشبیہ میں استعارے کا تطفہ پیدا کیا ہے۔ پھول کو رنڈی بچہ فرض کیا، کالے ابر کو حبشی دایہ اور بارش کو دودھ کی دھار کہا جو چھاتی میں سے نکلتی ہے۔ پھر سیہ پستان اور سفید سفید دودھ کی دھاروں میں صنت تضاد بھی اپنی بہار دکھا رہی ہے۔ پستان اگرچہ کالی ہیں لیکن چونکہ ان کے اندر سے نور کی طرح شفاف دودھ کی دھاریں نکلتی ہیں اس لیے ان پر بھی نور کا اخلاق کو دیا۔ اس شعر میں موسسات کو صنائع شعری میں بڑی خوبی سے سمویا اور تصویر کشی کا کمال دکھایا ہے :

ابر از ہوا برنگ چکاں ماند بزنگی دایگان
در کام ردی بچگان پستان نور انداختہ

نظائی نے محبوب کی زلفوں کو ان حبشیوں سے تشبیہ دی ہے جو کھجور کی چوٹی پر بیٹھے کھجوریں توڑ رہے ہوں۔ محبوب کا کشیدہ قامت سر و سیمیں کے مثل ہے۔ کھجور کے درختوں کی اقام میں ایک ایسی قسم بھی ہے جس کے تنے کا رنگ سفیدی مانس ہوتا ہے۔ اسے سر و سیمیں سے تشبیہ دی ہے۔ اس شعر میں زلفا مستعار اور رنگی استعارہ منہ اور وجہ جامع سیہ ہا ہے۔ اس میں بھی استعارہ تشبیہ کے انداز میں ہے :

کشیدہ قامتی چو سر و سیمیں دو رنگ بر سر نقش رطب چیس

حسیت کی بہترین مثال انوری کے اس شعر میں ہے جس میں کہا ہے کہ محبوب کی سرین کی فرہی اور گدازین اور اس کی کمر کی لاغری اور نزاکت ایسی ہے جیسے پہاڑ ایک تنگے میں لٹکا ہوا ہو۔ بھلا ایسا تماشا کسی نے دیکھا ہے ؟ شعر میں استفہام اور کہ

’کاوہ‘ کی تجنیس نے خاص ٹطف پیدا کر دیا۔ ’کہ‘ کا لفظ استغماہ ہے اور ’کاوہ‘ اور ’کوہ‘ دونوں کے مخفف کے طور پر بھی استعمال ہوتا ہے۔ تنکے کے لیے آتا ہے تو زیر کے ساتھ اور کوہ کے مخفف کی حیثیت سے آتا ہے تو پیش کے ساتھ۔ شعر میں تشبیہ و تجنیس کو یکجا کر کے بلاغت کا حق ادا کیا ہے۔ حافظ کے یہاں خالص حیثیت کی مثالیں شاذ و نادر ہیں۔ اس کے تشبیہ و استعارہ میں حسی اور عقلی عناصر بے جملے ہوتے ہیں۔

حدیث شریں و میانشس چگویم

کہ دیدہ است کو ہی مصلحت بکا ہی

حافظ کے یہاں لشکر کا استعارہ اس طرح برتا گیا ہے کہ غم نے لشکرِ رنگ کی طرح میرے دل پر قبضہ کر لیا۔ اس کے مقابلے کے لیے محبوب کے تابناک چہرے کا ردی لشکر آگیا اور اس نے لشکرِ غم کو مار بھگا یا۔ لشکرِ رنگ غم کی اور ردی لشکرِ محبوب کے دیدار کی مسرت کی نمائندگی کرتا ہے۔ جس طرح جشی لشکرِ ردی لشکر کے مقابلے میں نہیں ٹھہر سکتا، اسی طرح غم کی تاریکی مسرت کی روشنی سے شکست کھا جائے گی۔ زدا نیدن یا زددن کے مصدر کی مناسبت بھی قابلِ توجہ ہے۔ اس کے معنی رنگ پھڑانا اور صاف کرنا۔ سیاہ رنگ کے لیے دونوں معنی چسپاں ہوتے ہیں شعر میں استعارے اور حسنِ تقابل کو بڑی چابکدستی سے سموایا ہے۔ لشکرِ دل کے ساتھ صنعتِ مقابلہ اور رعایتِ لفظی سے خاص ٹطف پیدا کیا ہے :

غمی کہ چوں سپہ رنگ ملک دل گرفت

ز خیل شادی روم رخت زدا ید باز

ایک جگہ ”سیاہ کم بہا“ (بے حقیقت جشی) کا استعارہ استعمال کیا ہے۔ مضمون یہ باندھا ہے کہ گلِ بنفشہ کو دیکھو، کیسا دماغ دار بنا ہے کہ باوجود جشی ہونے کے میرے محبوب کی زلف کے مقابلے میں آتا ہے۔ میں اس کی اس حرکت پر اس سے بہت ناراض ہوں :

ز بنفشہ داغ دارم کہ زلف او زند دم تو سیاہ کم بہا میں کہ چہ در دماغ دارد

حافظ نے لشکر کشی کا استعارہ دوسری جگہ بھی برتا ہے :

تا لشکر غمت نکلند ملک دل خراب جان عزیز خود بزمی فرستمت
اگر غم لشکر انگیزد کفون عاشقان ریزد من و ساقی بہم تازیم و بنیادش بر اندازیم
پہ پیش خیل خیالش کشیدم اب حق چشم ہاں امید کہ آں شہسوار باز آید
گرم صد لشکر از خواباں بقصد دل کیں سازند محمد اللہ واللہ ہی لشکر شکن دارم
لشکر غم کے علاوہ حافظ نے سلطان غم کا استعارہ بھی استعمال کیا ہے۔ وہ اس
کے غم و زیادتی سے میخانے میں جا کر پناہ لیتا ہے :

سلطان غم ہر آنچہ تواند بگو یکن
من بردہ ام ببادہ فروشاں پناہ ازو
لشکر کی مناسبت سے حافظ نے قلب (یعنی لشکر کی درمیانی سپاہ) جس
کے ساتھ سردار یا بادشاہ ہوتا ہے کی اصطلاح بھی بطور استعارہ استعمال کی ہے:
بزل ف گوی کہ آیین دلبری بگذار
بنزہ گوی کہ قلب ستمگری بشکن

اقبال نے لشکر کشی کے استعارے کو اس طرح بانٹا ہے :

اگر چہ عقل فسون ہمیشہ لشکر می انگینت
تو دل گرفتہ نباشی کہ عشق تنہا نیست

حافظ کے یہاں عروس کی معصومیت، دو تیزگی اور تازگی کے تصور نے عجب
گھل کھلائے ہیں۔ یہ تصویر لاس کے جذبہ تخیل کے تاروں کو پھیرتا ہے کیونکہ یہ
زندگی کی شان، بی، بار آوری اور امید پروری کا استعارہ ہاں لکھتا ہے۔ عروس بچہ
عروس غنیمت، عروس ہنر، عروس طبع، عروس سخن، عروس دختر ز عروس بخت اور
عروس جہاں کے استعاروں میں اس نے اپنے تخیل کی رنگارنگی سمودی ہے :

ہی دہ کہ نو عروس چمن مد حسن یافت کار این زماں ز صنعت دلالہ میرود
عروس غنیمت رسید از حرم بطاح سعد بعینہ دل و دین میبرد بوج حسن

ای عروس ہنر از بخت شکایت منما
عروس طبع را زبور ز فکر بکرمی بدم
حافظ عروس طبع مرا جلوہ آرزو ست
کس چو حافظ نکشاد از رخ اندیشہ نقاب
عروسی بس خوشی ای دختہ رزرا
عروس بخت در ای جملہ باہزاراں ناز
جمیلہ ایست عروس یہاں ولی ہمدار
عروس چہار گرچہ در حد حسنت
جملہ حسن بسیار ای کہ داماد آمد
بود کز دست ایام بدست افتد نگار کاغذ
آئینہ ندانم از آن آہ میکشم
تا سر زلف عروسان سخن شاد زدند
ولی گہ گہ سزاوار طلاق
شکستہ کسم و بزر زلف شک ناب زدہ
کہ اس مخدرہ در عقد کس نمی آید
ز حد میبرد شیوہ بیوفائی
آفتاب نے عروس لالہ کا استعارہ فارسی اور اردو دونوں میں برتا ہے :

خاز خون دلی نو بہار می بندد
عروس لالہ بروں آمد از سراچہ ناز
عروس لالہ مناسب نہیں ہے مجھ سے حجاب
حافظ کی بلاغت کا یہ خاص انداز ہے کہ وہ اپنے استعاروں سے تصویر کشی کا کام لیتا ہے۔ جب وہ ایسا کرتا ہے تو اس کے مثالی پیکر متحرک تشخص اختیار کر لیتے ہیں۔ کبھی کیفیات، محسوسات کے رنگ میں جلوہ افروز ہوتی ہیں۔ ساقی کو خطاب کیا ہے کہ گو شراب کے تابناک چراغ کو آفتاب کے سامنے رکھ دے اور اس سے کہہ کہ صبح کی مشعل کو اس سے روشن کر۔ اس سے بتلانا یہ مقصود ہے کہ آفتاب بھی شراب کی روشنی اور چمک دکھ کا محتاج ہے۔ اس سے شراب کی فضیلت ظاہر کی ہے۔ یہ بھی مطلب ہو سکتا ہے کہ یخوار کی صبح بغیر صبحی کے نہیں ہوتی، گویا کہ صبح کا انحصار صبحی پر ہے، ورنہ اس کے نزدیک صبح جیسی ہوئی ویسا نہیں ہوتی۔ انداز بیان کے ابہام اور ترجمے پن کے باوجود ایسا محسوس ہوتا ہے کہ جیسے ساقی متحرک اور انتظام میں مصروف ہے اور آفتاب سے گفتگو کر رہا ہے۔ اس شعر میں ساقی اور آفتاب دونوں نے تشخص اختیار کر لیا ہے۔

نقل قول سے تصویر کشی میں ابہام نہیں رہتا بلکہ وہ ہماری نظروں کے سامنے مکمل شکل میں آجاتی ہے۔ یہاں حافظ نے اپنی فنی کیمیاگری کے بصری اور سماعتی دونوں کیفیات کو آمیز کر دیا:

ساقی چراغ می برہ آفتاب دار

گو بر فروز مشعلہ شمس جگہ ازو

اسی غزل کے مطلع میں خود اپنی تصویر کھینچی ہے۔ حافظ عاشقوں کی محفل میں بیٹھ اپنا ساز درست کر رہا ہے، یہی تاکہ اپنی زمرہ سنجی سے سب کے دلوں کو گرا دیں۔ پھر اہل محفل دعا کرنے لگتے ہیں کہ بار اللہ! یہ بزم اسی طرح حافظ کے وجود سے فیضان حاصل کرتی رہے۔ بلاغت دیکھیے کہ اپنے لیے خود دعا نہیں کرتے بلکہ مجلس عاشاق سے کروا لیتے ہیں۔ نقل قول کے علاوہ لفظوں سے جو تصویر کشی کی ہے وہ دلکش اور مکمل ہے۔ مجلس عاشاق کا متحرک منظر آنکھوں کے سامنے آجاتا ہے۔ حافظ کا ساز درست کرنا اور اہل مجلس کا ہاتھ اٹھا اٹھا کے حافظ کے لیے دعائیں کرنا، ایسا محسوس ہوتا ہے کہ گویا ہم بھی اس میں شریک ہیں:

حافظ کہ ساز مجلس عاشاق راست کرد

خانی سباد عمرہ این بزم گاہ ازو

دُنیا جانتی ہے کہ شیر آہو کا شکار کرتا ہے۔ حافظ اُلٹی نگاہ بھاتے ہیں۔ وہ محبوب کے آہو سے چشم سے آفتاب کے شیر کا شکار کرتے اور اس کی ابروؤں سے شہری کی کمان کو توڑ دیتے ہیں۔ مطلب یہ کہ محبوب کی آنکھوں کی روشنی کے سامنے آفتاب کتنی بے تکی اور اس کی ابروؤں کے آگے شہری کی کمان بیچ ہے۔ برج اسد اور برج قوس کی طرف بھی کٹا ہے۔ اس شعر میں حافظ نے متحرک استعارہ استعمال کیا ہے:

اس شعر کا پہلا مصرعہ فردوسی میں "حافظ کہ ساز مطرب عاشاق ساز کرد ہے؛ مسعود فرزاد میں

"حافظ کہ ساز مجلس عاشاق راست کرد" ہے۔ میں نے اسی کو ترجیح دی ہے۔

باتھوان نظر شیر آفتاب بگیر
بابردان دوتا قوس مشتری بشکن

پھر اسی غزل میں استعارہ میں مقابلے کا پہلو نکالا ہے۔ سنبل کی خوشبو کو جب
باد بہاری فضا میں پھیلاتی ہے تو معاً محبوب کی زلف مشکیں اس کی شیشی کو نیچا دکھا دیتی
ہے، یعنی اس کی خوشبو، سنبل کی خوشبو سے کہیں بڑھ کر ہے :
چو عطرسای شود زلف سنبل از دم باد
تو قیمتش ز سر زلف عنبری بشکن

ایک جگہ غم اور میخانہ عشق کی تصویر کشی کی ہے۔ غم تشخص اختیار کر لیتا اور میخانہ
عشق کے دردازے پر میرا استقبال کرتا ہے۔ وہ مجھ سے کہتا ہے کہ آ، اور تیرے ہمیں کا
ہوجا، میں تیری آمد پر تجھے مبارکباد دیتا ہوں۔ مستعار یہ ہوئے معنی تمام تر متحرک
ہیں۔ چونکہ شعر میں کیفیت کو تشخص عطا کیا ہے اور اس میں تشبیہ کے سوا ایک مناسبت
سے لطف کلام میں اضافہ کیا ہے۔ حقیقی اور مجازی معنی میں اگر مناسبت اور
علاقہ تشبیہ سے ہے تو وہ استعارہ ہے اور اگر تشبیہ کے علاوہ کوئی اور علاقہ ہے تو اسے
جاز مرسل کہتے ہیں۔ اس میں سبب سے سبب اور لازم سے مزوم مراد لیتے ہیں :

تا شدم حلقہ بگوش در میخانہ عشق
ہر دم آید غمی از تو بمبار کمبادم

دل سے پوچھتے ہیں کہ تو محبوب کی زلف کے خم میں خوشی خوشی پھنسنے کو تو
پھنس گیا لیکن بتا کہ وہاں تیرا کیا حال ہے ؟ باد صبا آئی تھی، وہ کہتی تھی کہ تو بڑا
آشفہ حال ہے۔ نہ جانے وہ ٹھیک کہتی تھی کہ نہیں۔ باد صبا کو تشخص عطا کر کے
اس سے گفتگو کا سناں باندھا ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ سب معانی مستعار ہیں اور
تاویل کے طور پر پیش کیے گئے ہیں۔ جاز مرسل میں رمز و کنایہ بھی ملاحظہ طلب
ہیں :
از چین زلفش ادا دل مسکین چگونہ
کا شفتہ گفت باد صبا مشرح حال تو

اس شعر میں زلف کو تشخص دے کر اس سے قول و قرار کیا ہے کہ چاہے سر چلا جائے
لیکن میں تیرے قدموں پر سے نہیں اٹھوں گا۔ زلف اور سر کی مناسبت اور رعایت
سے شعر میں خاص لطف پیدا ہو گیا۔ لفظ سر کو دو جگہ جس طرح استعمال کیا ہے اس میں تجنیس
تمام ہے۔ اس طرح مجاز مرسل اور تجنیس اور رعایت لفظی کو یکجا کر دیا ہے۔ یہ عاقف کی
بلاغت کا خاص انداز ہے :

بیا کہ با سر زلفت قسرا بر خواہم کرد

کہ گر سرم برود بر اندام از قدمت

خورشید کا استعارہ استعمال کیا ہے کہ میرے دل سے جو شعلہ اٹھا تھا وہ آسمان پر
پہنچ کر خورشید بن گیا۔ اس کی روشنی اور عدت سب میرے دل کی دین ہیں۔
عاقف کی یہ تاویل بالکل انوکھی ہے :

ایں آتش نہفتہ کہ در سینہ منست

خورشید شعلہ ایست کہ در آسمان گرفت

بادل لطف و کرم کا استعارہ ہے اور بکلی عشق و محبت کی آگ کا۔ عاقف کہتا
ہے کہ خدا کرے میرے دل میں محبت کی آگ ہمیشہ قائم رہے۔ خرمن دل کا استعارہ
ہے۔ محبت میں لطف و کرم کے ساتھ شعلہ و آتش بھی ہے جو دل کو خاکستر کر دیتی
ہے۔ عاشق یہ سب کچھ جانتے ہوئے بھی ان شعلوں سے کھیت ہے :

چراغ صاعقہ آں سحاب روشن باد

کہ زد بخرم ما آتش محبت او

خرمن کو دل کے استعارے کے لیے دوسری جگہ بھی استعمال کیلئے اور یہ مضمون
باندھا ہے کہ آگ وہ نہیں جس پر شمع ہنستی ہے بلکہ اصل آگ تو وہ ہے جو پروانے
کے دل کو جلاتی ہے۔ جس طرح دہقان کی محنت کا حاصل خرمن ہے اسی طرح سوز عشق
کا حاصل دل ہے :

آتش آں نیست کہ از شعلہ او خندد شمع آتش آنست کہ در خرمن پروانہ زدند

یہ صبح ہے کہ دخترِ زکاء فریب انسانی عقل کا راہزن ہے۔ اس کے باوجود دُعا ہے کہ انگوری ہیں جس نگرہ کی کے شے پر چڑھی ہے وہ کبھی برباد نہ ہوتا کہ دخترِ زکاء اسی طرح ڈنکا بجاتا رہے :

فریب دخترِ زکاء طرفِ میزبند رہ عقل

مبادتا بقیامت خراب طارم تاک

حافظ کی جذباتی کیفیت بدلتی رہتی ہے۔ کبھی تو دخترِ زکاء کو دراز ہا عمر کی دُعا دیتے ہیں اور کبھی انھیں احساس ہوتا ہے کہ اس کی وجہ سے وہ اپنی آزادی کھو بیٹھے ہیں۔ کیوں نہ اسے طلاق دے کر ٹھٹھکارا حاصل کر دے؟ شعر میں کہتا ہے کہ لطف فاس کو قابلِ لحاظ ہے :

عروسی بس خوشی ای دخترِ زکاء

ولی گم گم سزاوار طلاق

ایک جگہ یہ مضمون باندھا ہے کہ میں تو پرہیزگاری کی خاطر گوشہ نشین ہو گیا تھا تاکہ میرا خیال ادھر ادھر نہ بھٹکے لیکن میں کیا کروں میرے پُرانے ہم نشین مہجے یہاں بھی میرا پیچہ نہیں چھوڑتے۔ جب انھوں نے دیکھا کہ میں سب سے کٹ کٹ کر گوشہ نشین ہوں تو وہ دہاں بھی چنگ و دف بجاتے ہوئے پہنچ گئے اور مجھے چاروں طرف سے گھیر لیا تاکہ میری نیت کو ڈانٹاؤں کریں۔ بلاغت کا کمال یہ ہے کہ حافظ نے یہ نہیں بتلایا کہ وہ مہجوں کے راغب کرنے پر اپنی پرہیزگاری کا خیال چھوڑ چھاڑ ان کے ساتھ ہونے لگا تاکہ یہ مانے کو پھر اپنے وجود سے رونق بخشیں یا پارسائی پر قائم رہے۔ یہ بات انھوں نے قاری کے تخیل پر چھوڑ دی۔ لیکن اندازِ بیان سے پتا چلتا ہے کہ وہ قدیم حقوقِ مہبت کو بھولے نہیں اور انھوں نے مہجوں کو مایوس نہیں کیا۔ اس شعر میں تصویر کشی سے تخیلی استعارے کا لطف دوچند ہو گیا :

من بحیال زاہری گوشہ نشین و طرفِ آنک

مہجہ ز ہر طرفِ میزبندم بنگ و دف

اسی مضمون کو دوسری جگہ یوں ادا کیا ہے کہ میں سمجھا تھا کہ میری توبہ کی اساس
پتھر کی طرح مضبوط ہے۔ تعجب ہے کہ شیشے کے نازک جام سے ٹکرا کر وہ چکنا چور ہو گئی!
اساس توبہ کہ درحکمی چوسنگ نمود
ہیں کہ جام زجاجی چہ طرفہ اش بشکست

جامے کے تہتے، در معشوق کی انجھی ہوئی زلفیں بھلا توبہ کو کیسے قائم رہنے دیں گی! کیا یہ
کسی کے لیے ممکن ہے کہ اپنی پارسائی کے زلم میں آن سے صرف نظر کر سکے؟
خندہ جام می دزلف گرہ گیر نگار
ای بسا توبہ کہ چوں توبہ حافظہ بشکست

خود کو ایک جگہ تشخص دیا ہے۔ پہلے تو وہ عشق کے دیوانوں کو گرفتار کرنے کا حکم
دیتی تھی لیکن بعد میں معلوم ہوا کہ مشوق کی زلف کی خوشبو نے خود اس پر دیا نگی طاری کر دی
ہے۔ تشخص کے ساتھ تصویر کشی نے مل کر شعر کے حسن ادا کو دوبالا کر دیا:
خود کہ قید مجاہدین عشق می فرمود
ہوئی سنبل زلف تو گشت دیوانہ

زلف کو ایک ایسا شخص تیا س کیا ہے جو ڈاکے مارتا پھرتا ہے۔ پھر اپنا ذکر
ہے کہ میں ہر ایک بنا سے بچا ہوا امن چین سے زندگی بسر کر رہا تھا۔ لیکن تیری کالی زلف
کے غم نے میرے رستے میں جالی بچھا کر مجھے گرفتار کر لیا۔ اب میں ہوں اور تیری زلف ہے۔
مجھے اس گرفتاری میں ایسا مزا ملا کہ چاہتا ہوں کہ کبھی اس کی قید سے رہائی نہ ہو۔ تشخص اور
تصویر کشی کو بڑی خوبصورتی سے آمیز کیا ہے۔

من سرگشته ہم از اہل سلامت بودم
دام را ہم شکن طرہ ہندوی تو بود
باد صبا کو تشخص دیا ہے۔ گویا کہ وہ بھی محبوب کے گیسو کی خوشبو سے سرگرداں پھر رہی
ہے۔ کمنائے اور حسن تعصیل کو اس شعر میں آمیز کیا ہے:
من و باد صبا سکین دوسر گرداں بیجاصل
من از آفسون چہمت مست دواز بوی گیسویت

استعارے میں تصویر کشی کی آمیزش اس شعر میں ملاحظہ ہو۔ حافظ کہتا ہے کہ میں کسی خوش فرام کو دیکھ کر عشق کا نعرہ بلند کرتا ہوں کہ کہیں یہ میرا معشوق ہی تو نہیں جو اپنی سرور کی ہی بلند مقامی اور خوش رفتاری میں مشہور عالم ہے :

تا بو کہ یا ہم آگہی، از سایہ سر دہی

گلابِ شمع از ہر طرف بر خوشخرامی میزنم

اسی غزل میں آگے ایک شعر ہے جس کی موسیقی اور نازک خیالی کی داد نہیں دی جاسکتی۔

کہتا ہے کہ اگرچہ میں جانتا ہوں کہ پیرا محبوب جس سے میرے دل کو چین ملتا ہے، میری دلی خواہش کبھی پوری نہیں کرے گا۔ تاہم میں مایوس نہیں ہوتا اور امید کے سہارے خیالی نقش بناتا اور ہر وقت قال دیکھتا ہوں کہ نہ جانے کامیابی کب نصیب ہوگی۔ اس شعر میں خیالی نقش بنانے والے اور قال دیکھنے والے کی تصویر کشی میں استعارہ تخیلیہ بڑا دلاؤ ہے :

ہر چند س آرام دل دامن نہ بخشد کام دل

نقش خیالی میکشم قال دوامی میزنم

ایک جگہ یہ مضمون باندھا ہے کہ میں شراب کی صراحی دفتر کے کاغذوں میں چھپا کر لے جاتا ہوں۔ لوگ سمجھتے ہیں کہ یہ حساب کتاب کا بھی کھاتا ہوگا۔ تعجب ہے کہ میری ریاکاری کے باعث ان کاغذوں میں آگ نہیں لگ جاتی!

صراحی میکشم پنهان و مردم دفتر انگارند

عجب گر آتش این ذوق در دفتر نمیکند

حافظ کے چند اور اشعار ملاحظہ ہوں جن میں استعارے برتے گئے ہیں :

ہمای گو مفلک سایہ مشرف ہرگز	دراں دیار کہ طوطی کم از زغن باشد
رفیق خیل خیالم و ہمنشین مشکیب	قرین آتش ہجراں و ہم قران فساق
فلک چو دید سرم را ایسر چنبر عشق	بست گردن صبر بر یسبان فساق
بپای شوق گرایں رہ بسر شدی حافظ	پرست ہجر ندادی کسی خان فساق
ای خونہای نافہ چہیں خاک راہ تو	خورشید سایہ پردہ طرف کلاہ تو

بہار و گل طرب انگیز گشت و توبہ مشک
رسید باد صبا غنچہ در ہوا داری
ز خود بروں شد و بر خود درید پیراہن
ز دست برد صبا گرد گل سکاہ نگر
نصاب حسن در حد کمال است
ز کا تم رہ کہ مسکینم فقیرم
خانہ عقل مرا آتش فم خانہ بسوخت

اقبال نے اپنے استعاروں میں حافظ کا رنگ پیدا کیا ہے۔ اس کے استعاروں میں بھی مقصدیت کی جھلکیاں چھپائے نہیں پھلتیں۔ جس طرح صوفی شاعروں کے استعاروں میں ان کے روحانی اور باطنی تجربوں کے کٹائے ہوتے ہیں، اسی طرح اقبال نے افادی اور عملی اغراض کے لیے کٹائے استعارے کیے ہیں۔ میر خیال میں یہ بات دعوے سے کہی جاسکتی ہے کہ اقبال کے استعارے جتنی مہلت و نقطہ کے استعاروں سے رکھتے ہیں، اتنی کسی دوسرے فارسی زبان کے شاعر سے نہیں رکھتے۔ لیکن حافظ کے استعاروں کی لطافت اسی پر ختم ہو گئی۔ اس ضمن میں اقبال کی کوشش قابل داد ہے۔ ایک غیر اہل زبان اس سے زیادہ کامیابی نہیں حاصل کر سکتا تھا۔ چند مثالیں پیش کی جاتی ہیں :

زمین و آسمان را بر مراد خویش میخواند
غبار راہ و باتقدیر یزدان داوری کردہ
شرر پریدہ رنگ مگذر ز جلوہ من
کہ تاب یک دو آفتاب جاودانہ دارم
ایم عشق کشتی من، ایم عشق ساحل من
نہ غم سفینہ دارم، نہ سرگردانہ دارم
تو اگر کرم نمائی بمعاشعراں بہ بخشم
دوسہ جام دلفردری زمی ششبانہ دارم
در موی صبا پہناں در دیدہ بباغ آئی
در بوی گل آمیزی، باغچہ در آویزی
جہانی از خس و فاشاک در میای انداخت
شمارہ دکن داد و آزمود مرا
از چین تو رستہ ام قطرہ شبمنی بہ بخش
فاطر غنچہ ما شود کم نشود بھوی تو

اقبال کے یہاں ایسے استعارے بھی کثرت سے موجود ہیں جن میں تصویر کشی کی گئی ہے ان میں رمز و کنایہ کی رنگ آمیزی ملتی ہے۔ بعض جگہ بجز تصورات بھی اسی انداز میں پیش کیے گئے ہیں :

ہر دو، ہنر زں رواں، ہر دو امیر کارواں
 اشک چکیدہ ام ہیں، ہم بنگاہ خود نگر
 گرچہ شاہین خود بر سر پروازی هست
 شعلہ سینہ من خانہ فروز است ولی
 من بہاں مشت غبارم کہ بجائی فرسد
 من بندہ بی قیدم شاید کہ گریزم باز
 عقل بخیلہ میرد، عشق برد کشاں کشاں
 ریزہ نیستان من، برق و شرار خویش را
 اندریں بادیہ پنہاں قدر اندازی هست
 شعلہ هست کہ ہم خانہ بر اندازی هست
 لالہ از تست و نم آید بہاری از تست
 این طرہ بیجاں را در گردنم آویزی

تشبیہ میں ایک شے کو دوسری شے کے مشابہ قرار دیتے ہیں۔ استعارے میں تشبیہ! مطالب سمجھتے اور تشبیہ میں پھیلتے ہیں اور ان میں وضاحت آتی ہے۔ تشبیہ میں فکر اور حسی حقیقت، ایک دوسرے میں تحلیل ہو جاتے ہیں۔ شاعر اپنی فنی تخلیق میں اس سے پورا فائدہ اٹھاتا ہے۔ حافظ کی چند تشبیہوں کی مثالیں ملاحظہ ہوں :

گر غلوت مارا شبی از رخ بفروزی

چوں صبح بر آفاق جہاں سہ بفرازم

اس شعر میں شب اور صبح کا مقابلہ اور بفروزی اور بفرازم میں مقابلہ اور تجنیس دونوں ہیں۔ لیکن مجوزی اثر تشبیہ کا ہے۔ حافظ کی یہ خصوصیت ہے کہ وہ مختلف نتائج کو مجتمع کر دیتا ہے۔ یہ بالکل قدرتی ہے، اس میں نہ کہیں تکلف ہے، نہ تصنع و تشبیہ کے ساتھ رعایت لفظی، تجنیس اور مقابلے کو یکجا کرنے کی حافظ کے کلام میں بیسیوں مثالیں موجود ہیں۔ مثلاً :

زلف را طلقہ ممکن تا نکنی بر بندم
 یار بیگناہ مشو تا نمیری از خرم
 رخ برافروز کہ نارغ کنی از برگ گلیم
 صبا بلطف بگو آن غزال رعنا را
 ندانم از چه سبب رنگ آشنائی نیست
 ننگرد دیگر بسرو اندر چمن
 طرہ را تاب مدہ تا ندہی بر بادم
 غم اخیار مخور تا نکنی تا شادم
 قدر برافروز کہ از سرو کنی آزادم
 کہ سر بکوہ و بیاباں تو دادہ مارا
 سہی قدان سہ چشم ماہ سیما را
 ہر کہ دید آں سرو سیم اندام را

طبع درای لب شیریں نکر دم ادنیٰ ولی چگونہ نگس از پی شکر زرد
 من آدم بہشتیم اما دریں سفر حالی اسیر عشق جو اتان مہوشم
 دیدہ دریا کنم و صبر بصرا نکنم و اندرین کار دل خویش بدر نکنم
 بکشا بند قبا اے خورشید کلاہ تا چو زلفت سر سودا زردہ دریا نکنم
 چرخ فروز چشم با نسیم زلف جانا نست مبادا میں جمع را یارب غم از باد پریشانی
 گرچہ فریادم تلخی جاں بر آید پاک نیست بس حکایتہای شیریں بازو ماند زمیں
 ہم جاں بدانی دونرگس جادو سپردہ ایم ہم دل بدانی دو سنبلی ہندو نہادہ ایم
 اے کہ بر ہم کشی از غیر سارا چرخگار مضطرب حال مگردانی من سرگردانی را
 حافظ نے ایک جگہ معشوق کے جسم کو، جب کہ وہ لباس پہن کر بیٹھے، اس شراب
 سے تشبیہ دی ہے جو جام میں بھری ہو اور اس کے دل کو تپ سے تشبیہ دی ہے۔
 چونکہ اس کا بدن چاندی کی طرح صاف شفاف ہے اس لیے اسے سیر کہا۔ کیسی تہمت کی
 بات ہے کہ معشوق کے نازک بدن میں دل رہے گا ہے یا یہ بانگل ویسا ہی ہے جیسے چاندی میں
 لوہا چھپا ہوا ہو:

تنت در جامہ چوں در جام بادہ

دلست در سینہ چوں در سیم آہن

غالب نے حافظ کی اس تشبیہ کو مکالمے کا رنگ دیا ہے۔ گفتگو میں جب اس نے
 گوری چٹی اور نازک اندام انگریز اور ایٹکلو انڈین خواتین کو بازاروں میں چلتے پھرتے دیکھا
 تو اس نے ”بزم آگہی“ کے ساقی سے دریافت کیا کہ یہ وہ پیکر کون ہیں؟ اس نے جواب
 دیا کہ یہ کشور لندن کے معشوق ہیں۔ پھر اس نے پوچھا کہ کیا ان کے سینے میں دل ہیں؟
 اس کا اسے یہ جواب ملا کہ ہاں! ہیں، لیکن وہ لوہے کے ہیں:

گفتم ایں ماہ پیکراں چہ کس اند گفت خربان کشور لندن

گفتم اینساں مگر دلی دارند گفت دارند لیک از آہن

میرزا خیال ہے کہ غالب کے ان اشعار کا مضمون حافظ کے مندرجہ بالا شعر پر مبنی ہے۔

اقبال کی چند تشبیہیں ملاحظہ ہوں۔ ان میں بھی مقصدیت کے باوجود حافظ کے تتبع کی کوشش کی ہے :

دلی کو از تب و تاب تمنا آشنا گرد	تند بر شعلہ خود را صورت پروانہ پنی در پی
بجائیم آرزو ہا بود و نابود شرر دارد	ششم را کو گویا از آرزوی دل نشین ده
چسراغ لاله اندر دشت و صحرا	شود روشن تر از باد بہار ان
دمی آسودہ با درد و غم خویش	دمی نالان چو جوی کو ہزار ان
شوqm فسردن تر از بی حجابی	بینم نہ بینم در پیسج و تائم
عشق ناپیدہ خودی گزشت صورت مار	گرچہ در کاسہ زر مغل روانی دارد

یہ علم بدیع کی اصطلاح میں اس صنعت کو کہتے ہیں جس میں دو یا دو سے تجنیس زیادہ ہم شکل لفظوں کو مختلف معنوں میں استعمال کیا جائے۔ کبھی ایک کلمے میں دوسرے کلمے سے ایک یا دو حرف زیادہ ہوتے ہیں، کبھی ایک کلمہ نصف لفظ سے بنتا ہے، کبھی ایک کلمہ دو لفظوں سے حاصل ہوتا ہے اور کبھی حرکات کا فرق ہوتا ہے۔ استعارے کے علاوہ تجنیس حافظ کی مرغوب صنعت ہے۔ اس کے دیوان میں اس کی سیکڑوں مثالیں ہیں۔ استعارے کی طرح تجنیس کے لیے بھی بڑی قدر الکلامی کی ضرورت ہے۔ حافظ نے اس صنعت کو بھی بڑے فطری انداز میں برتنا ہے۔ یہ کہیں بھی ضعیف جگت نہیں بنی اور نہ کہیں معنوی تصنع پیدا ہوا۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ تجنیس کے استعمال میں بھی اس کا ذوق اور تخیل اندرونی لفظ سے تحریک پاتا رہا۔ درج ذیل اشعار میں تجنیس اور صنعت اعتدال کو ملایا ہے :

زلزلیں سیاہی تو بدلداری عشاق	دادند قسارای و ببردند قسارم
چراغ روی ترا شمع گشت پروانہ	مرا ز حال تو با حال خویش پروانہ
الای پیر فرزند مکن عیلم ز میناد	کہ من در ترک پیانہ دل پیان شکن دارم
زلف بر باد مدہ تانہ کا بر بادم	ناز بنیاد مکن تا نکلی بر بادم
عابدان آفتاب از دلبر ما قافلہ بند	ای ملامت گو خدا را زو میں آہاد و بہین

برحمت سر زلف تو وا تقسم در نہ
مرا بدو لب دوست هست پیمانی
نخواہ جان و دل از بندہ و رواں بستان
طالع اگر مدد دہد دامنش آدرم بکف
ساقی بہ بلا نیازی رہی کہ می پدہ
ای کہ در کوی خرابات مقامی داری
شہرہ شہر مشو تا نہم سر در کوہ
آبرو میرود ای ابر خطا پوش مبار
بکشا بند قبا تا بکشا بد دل من
پر دانہ ادگر رسد در طلب جاں
در چشم پیر خار تو پنہاں فسون سحر
حافظ طبع برید کہ بیند نظیر تو
من دہم صحبت اہل ریا دورم باش
اسی ترک پر کی چہرہ کہ دوش از ریا رفت
ایک جگہ کہا ہے کہ میرا معشوق اپنے رخ رنگین کو ٹھکی کی طرح ہر شخص کو دکھا دیتا ہے۔
اور اگر میں کہوں کہ فیروز کو اپنا چہرہ نہ دکھا تو وہ بجائے اس کے کہ میرے کہنے پر غل کرے،
الٹا مجھ ہی سے اپنا رخ چھپا لیتا ہے۔ اس مضمون کو نہایت خوب صورت تجنیس کے ذریعے
ظاہر کیا ہے :

ردی رنگیں را بہر کس می نماید ہمو گل

در گوم باز پوشاں ابا ز پوشاںد زمن

باز پوشاں اور باز پوشاںد میں تجنیس تام ہے۔ اس سے ملتا جلتا مضمون مرزا غالب

نے بھی دوسرے انداز سے ادا کیا ہے :

میں نے کہا کہ بزم نامہ چاہیے غیر سے تہی
شن کے ستم ظریف نے مجھ کو اٹھاوا کہ یوں

رعایت لفظی: اس میں لفظی اور معنوی تعلق کو نمایاں کیا جاتا ہے:

اگر بے لطف دراز تو دست ما نرسد
با ہر ستارہ سرو کار ست ہر شہم
نکتہ دلکش بگویم خال آں ہر وہ بہیں
از دام زلف و دانہ خال تو در جہاں
بر مابسی کمان ملامت کشیدہ اند
زلف تو مرا عمر دراز ست دلی نیست
در گوشہ اتید چو نظارگان ماہ
دل از جو اہر مہرت چو صیقلی دارد
گوہر مخزن اسرار ہمانست کہ بود
شوخی ز گسنگ کہ پیش تو بشگفت
حکریہ شام و سحر شکر کہ ضائع نگشت

اقبال کے کلام میں رعایت لفظی کی مثالیں ملاحظہ ہوں:

اگر سخن ہمہ شوریدہ گفتم ام چہ عجب
پیالہ گیر کہ می را حلال میگویند
تا تو بیدار شوی تا کہ کشیدم در نہ
درون لالہ گذر چوں عبای توانی کرد
دی منجمہ بامن اسرار محبت گفت
بیا کہ مثل غلیل ایں طلسم در شکنیم
مرا اگر چہ بہ بت خانہ پرورش دادند

اس میں شاعر دو تصورات یا خیالی پیکروں کو آئینے سامنے لا کر
صنعتِ مقابلہ کرتا ہے۔ یہ مقابلہ کائنات اور استعارے کی ایک شکل ہے جو منطقی

اور تحلیل صحت بیان کے خلاف ہے۔ اس میں خیالات کے تمازم سے حقیقت کی جلوہ گری ہوتی ہے۔ اس طرح ایک تاثر دوسرے تاثر میں تحلیل ہو جاتا ہے۔ ملاحظہ کیے یہاں اس کی مثالیں کثرت سے ملتی ہیں۔ ان میں تصویر کشی کا پہلو بھی نکالا ہے اور مختلف صنائع کو یکجا کرنے کا بھی :

بستہ ام در غم گیسوی تو امید دراز
چو عطر ساقی شود زلف سفیل از دم باز
بوسیدن لب یار اول ز دست مگذار
چو شاہدان چمن زیر دست حسن تو اند
گرچہ شمش پیش میرم بر غم خنداں شود
زلف را حلقہ سخن تا نکستی در بندم
ای گل تو دوش داغ صبوحی کشیدہ
زمیوہ ہای بہشتی چہ ذوق دریابد
نہ من بر اس گل عارض غزل سراپم و بس
روشنی طلعت تو ماہ ندارد
ز بنفشہ داغ دارم کہ ز زلف او زندم
مرا از تکت ہر دم تازہ عشقی
ترسم کہ صرفہ نبرد روز باز خواست
کی دہد دست این غرض یارب کہ ہرستان شوند
یہ صنعت جنبے کی پیچیدگی اور ابھار کو ظاہر کرنے میں مدد دیتی
صنعت تضاد : ہے۔ ملاحظہ اس صنعت کے ساتھ حسب معمول دوسری صنعتوں کو

ملادیتا ہے :

گر خلوت مارا شبی از رخ بفروزی
صبح امید کہ بدو معتکف پردہ غیب
چوں صبح بر آفاق جہاں سر بفرایم
گو بروں آئی کہ کار شب تار آخر شد

خلاص حافظ ازاں زلف تابدار مباد کہ بستگان کمند تو رستگار مند

مند رنجہ ذیل شعر میں اجتماع ضدیں ہے :

مگر چشم سیاہ تو سیا موزد کار

ورنہ مستوری و مستی ہمہ کس نتوانند

اسی مضمون کو اقبال نے اپنی ایک اردو غزل میں ادا کیا ہے :

بھری بزم میں اپنے عاشق کو تاڑا

تری آنکھ مستی میں ہر شیار کیا تھی ؟

حافظ نے ان اشار میں بھی اضداد کو یکجا کیا ہے :

دامنی گر چاک شد در عالم رندی چہ پاک جامہ در لیکن می نمیزد می باید درید

یا کہ اس نکتہ تو ان گفت کہ آن سنگین دل کشت مارا و دم عیسی مریم با دوست

چہ عذر بخت خود گویم کہ آن عیار شہر آشوب بتخی کشت حافظ را و شکر درد باں دارد

گنج در آستین و کیسہ تہی جام گیتی نما و خاک رہیم

اقبال کے یہاں صنعت اضداد کی مثالیں ملاحظہ ہوں :

سوز نوایم مگر! ریزہ الماس را قطرہ شبہم کنم خوری چکسیدن دہم

بجلوت اند و کمندی بہ ہر و ماہہ پیچند بخلوت اند و زمان و مکان در آغوشند

مہر و مہ دیدم نگاہم بر تر از پردیں گذشت رنجتم طرح حرم در کافرستان شما

باو ایں عالم دیرینہ جواں می بایست برگ کاہش صفت کوہ گراں می بایست

نہ از خرابہ ما کس خسراج مینخواہد فقیر راہ نشینیم و شہریار خودیم

حافظ کے یہاں عام طور پر کنایہ استعارے کا جز ہے لیکن بعض جگہ اسے

کنایہ : انگ بھی استعمال کیا ہے۔ جیسا کہ اس کا قاعدہ ہے وہ استعارے کے

علاوہ کنائے کے ساتھ اکثر اوقات کسی دوسری صنعت کی آمیزش کر دیتا ہے جس سے اس

کی قادر الکلامی ظاہر ہوتی ہے۔ مثلاً ایک جگہ یہ مضمون باندھا ہے کہ مستی کی حالت میں اکثر لوگ

سچی بات کہہ دیتے ہیں۔ چنانچہ فقیہ صاحب بھی ایک دن بہت چڑھا گئے تھے۔ لٹے کی حالت

میں کہنے لگے کہ شراب اگرچہ حرام ہے لیکن وقف کے مال سے بہر حال بہتر ہے۔ یعنی یہ کہ جو لوگ وقف کا مال چُرپ کر جاتے ہیں وہ میٹھوار سے زیادہ گناہگار ہیں۔ شراب خوار جو بُرائی کرتا ہے وہ اس کی ذات کی حد تک ہے لیکن وقف کے مال میں خورد بُرد کرنے والا اللہ اور بندوں کے حقوق کی خلاف ورزی کرتا ہے۔ اس سے بڑھ کر اور کوئی گناہ نہیں ہو سکتا :

فقیہ مدرسہ دی مست بود و قوی داد

کہ می حرام ولی بہ ز مال او تافست

اس شعر میں کنائے اور طنز کے ساتھ نقل قول کی آمیزش کے لطف وہ چند ہو گیا۔ ایک جگہ کنائے کے ذریعے تصویر کشی اور مقابلے کا پہلو نکالا ہے۔ بنفشہ بیٹھی اپنی پیچیدار زلفوں میں بگرہ دے رہی تھی، اتنے میں ادھر سے صبا گزری تو وہ معشوق کی زلف کی حکایت بیان کرنے لگی۔ ظاہر ہے کہ بنفشہ نے اپنے کو معشوق کے زلف کے مقابلے میں حقیر خیال کیا۔ یہاں ماقظ نے یہ بات محذوف رکھی کہ بنفشہ نے اپنے کو حقیر سمجھا۔ اس نے صرف کناہ کر کے چھوڑ دیا تاکہ قاری کا تخیل اس غلام کو پُر کر لے :

بنفشہ طرہ مغتول خود گرہ میزد

صبا حکایت زلف تو درمیاں انداخت

اس غزل میں ایک شعر ہے جس میں کنائے کے ذریعے مقابلہ کیا ہے کہ نرگس نے اپنی خود ستائی میں ایک کرشمہ دکھایا تھا۔ تیری آنکھوں نے اسے نیچا دکھانے کو سونپتے برپا کر دیئے :

بیک کرشمہ کہ نرگس بخود فردشی کرد

فریب چشم تو صد نقشہ در جہاں انداخت

مندرجہ ذیل شعر میں کنائے اور طنز کو یکجا کر دیا ہے۔ معشوق کو مخاطب کیا ہے کہ تیرے نرم دل پر آفریں ہے کہ ثواب اس کی نماز جنازہ کو آیا ہے جسے تیرے غزے نے شہید کر دیا تھا :

آفریں بر دل نرم تو کہ از بہر ثواب

کشتہ غرہ خود را بہ نماز آمدہ

اقبال کے یہاں بھی کٹائے کا کثرت سے استعمال ہوا ہے :

برسر کفر و دیں خشاں رحمت عام خویش را بند نقاب بر کشا ماہ تمام خویش را
زمزمہ کہن سرای، گردش بادہ تیز کن باز بہ بزم مانگر، آتش جام خویش را
نشین ہر دو مادر آجے گل لیکن چہ راز ست این خود را صحبت گل خوشتر آید، دلی کم آیز ست
چہ شود اگر خوامی بسرای کار وافی کہ متاع نار وانش دلی است پارہ پارہ
نمازی حضور از من نمی آید نمی آید دلی آورده ام دیگر ازیں کافر چہ میخوای
از من بروں نیست مسترگہ من من بی نصیبم را ہی نیام

اس صنعت شعری میں ایسا لفظ کلام میں لاتے ہیں جس کے دو
صنعتِ ایہام : معنی ہوں، ایک قریب اور دوسرا بعید، لیکن بعید معنی مطلوب
ہوتے ہیں۔ حافظ کے کلام سے چند مثالیں پیش کی جاتی ہیں :

بمژدہ جاں یصبا داد شمع در نفسی

ز شمع روی تو آتش چوں رسید پروانہ

شمع اور پروانہ میں صنعتِ ایہام ہے :

رخ برافروز کہ فارغ کنی از برگ گلگم

قد برافراز کہ از سر و کنی آزادم

سر و اور آزاد میں صنعتِ ایہام اور افروز اور افراز میں صنعتِ تہنیس ہے۔

مندرجہ بالا شعر میں حافظ نے دو صنائع کو یکجا کر دیا ہے۔

محمود بود عاقبت کار دریں راہ

گر سر برد در سر سودای ایازم

محمود بمعنی اچھا اور ایاز سے مراد معشوق۔ محمود اور ایاز میں صنعتِ ایہام ہے۔

بر بوی کنار تو شدم غرق و امید ست

از موج مرشکم کہ رساند بیکت زم

محبوب کے آغوش کی آرزو کو دریا فرض کیا اور امید قائم کی کہ آنسوؤں کی موج کنارے

لگا دے گی۔ کنار اور غرق میں صنعتِ ایہام اور کنار اور کنار میں صنعت، تجنیس ہے۔ یہاں بھی دو صنائع یکجا کر دی ہیں۔

دل از جواہر جہرت چو صیقلی دارد

بود ز رنگ حوادث ہر آئینہ مصقول

معشوق کی محبت کے ست سے دل کا اور حوادثِ زمانہ کا رنگ صاف ہو جاتا ہے۔ رنگ اور آئینہ میں صنعتِ ایہام ہے۔ جواہر صیقلی اور آئینہ میں مناسبت اور لفظی رعایت ہے۔ آئینے کے بدست جام دارد

سلطانی جم مدام دارد

مدام اور جام میں صنعتِ ایہام۔ مدام بمعنی ہمیشہ، اور یہ لفظ شراب کے لیے بھی آتا ہے۔

اس میں کسی وصف کی ایسی علت کا ذکر کرتے ہیں جو حقیقتِ صنعتِ حسنِ تعلیل : میں اس کی علت نہیں ہوتی۔ اس صنعت کی بھی بیسیوں مثالیں حافظ کے کلام میں ہیں۔ ہم یہاں صرف چند پیش کرنے پر اکتفا کریں گے :

ز شرم آنکہ بروی تو نسبتش کردم

سکن بدست صبا خاک در دہاں انداخت

اس شعر میں حسنِ تعلیل کے ساتھ کہنے کا بھی نطفہ ہے۔

پر تو ردی تو تا در خلوتم دید آفتاب

میر و دچوں سایہ ہر دم بر در و با ہم ہنوز

اس میں حسنِ تعلیل اور صنعتِ مقابلہ دونوں یکجا ہیں۔

حجاب ظلمت ازاں بہت آنخیز گشت

ز نظم حافظ و اس طبع ہمو آبِ نخل

حافظ کہتا ہے کہ میرے اشعار آبِ حیات سے زیادہ روح میں بالیدگی پیدا

کرنے والے ہیں، اس لیے آبِ حیات شرمندگی سے ظلمات میں روپوش ہے۔ حسنِ تعلیل

کا خاص پہلو نکالا ہے۔

صنعت حسن تعلیل کی چند مثالیں اقبال کے کلام سے پیش کی جاتی ہیں :

بہارِ تابلستان کشید بزمِ سرور نوای بلبل شوریدہ چشمِ غنچہ کشود
پی تظارہ روی تو میکتم پاکشش نگاہ شوق بجوی سرشک می شویم
ہر چند کہ عشق او آوارہ راہی کرد داغی کہ جگر سوزد در سینہ ماہی نیست
ز اشک صبر گاہی زندگی را برگ بار آور شود کشت تو ویاں تا نریزی دانہ پیا در پی
اس میں لفظی اور معنوی مناسبات کا لحاظ رکھا جاتا ہے۔ یہ

صنعت مراعاة النظیر: مناسبات متعدد ہو سکتے ہیں۔

سوادِ لوح بینش را عزیز از ہر آنی دایم

کہ جانرا نسخہ باشد ز لوحِ فال ہندویت

آنکھ کی پتلی کی سیاہی اس لیے عزیز ہے کہ وہ تیرے فالِ سیاہ کے ہم شکل ہے، جو کہ میری جان کے لیے نسخہ شفا ہے۔

سوادِ لوح بینش اور لوحِ فال ہندو میں مراعاة النظیر ہے۔

تنورِ لالہ چنایں بر فروخت باد بہار

کہ غنچہ عرقِ عرق گشت و گل بجوشش آمد

تنور، عرق اور جوش میں مراعاة النظیر ہے۔

علم بیان کی اصطلاح میں دو یا کئی چیزوں کا ذکر کرنا اور پھر لفظ و نشر مرتب: چند اور چیزیں بیان کرنا جو پہلی چیزوں سے نسبت رکھتی ہوں، اس طرح کہ ہر ایک کی نسبت اپنے منسوب الیہ سے موافقت رکھتی ہو۔ مثلاً حافظ کا یہ شعر ہے :

ساقیا می بدہ و غم بخور از دشمن و دوست

کہ بکام دل ما آں بشد و ایں آمد

دشمن اور دوست اور آں و ایں میں لفظ و نشر مرتب ہے۔

نقل قول اور مکالمہ : بظاہر معلوم ہوتا ہے کہ نقل قول اور مکالمے کے ذریعے شاعر مقصد اس کے بالکل برعکس ہوتا ہے۔ وہ یہ چاہتا ہے کہ مطالب اور حقائق کے الجھاؤ کو اُن کے حال پر رہنے دے۔ اس کے پیش نظر بس یہ ہوتا ہے کہ ان سے لطیف تاثر و احساس پیدا کرے۔ دراصل نقل قول اور مکالمے سے وہ معانی کے تعین کے بجائے رمز آفرینی کی کوشش کرتا ہے کہ تغزل کا یہی مقصد و دھن تھا ہے۔ اس طرح مطالب کی پراسراریت میں اضافہ ہوتا اور شاعر کے دل کی طلسمی کیفیت کا راز منکشف ہوتا ہے۔ نقل قول اور مکالمے سے شعر کے مطلب کی بے پایاں بھی نمایاں ہوتی ہے اور تخیل کو پھیلنے اور بڑھنے کا موقع ملتا ہے۔ خود تخیل ایک طلسمی عمل ہے جس کا جذبے سے گہرا تعلق ہے۔ شاعر کے لاشعور میں دونوں ساتھ ساتھ ابھرتے ہیں۔ نقل قول اور مکالمے میں بظاہر استعارے کا استعمال نہیں ہوتا لیکن فضا استعارے ہی کی ہوتی ہے۔ بلکہ کہنا چاہیے کہ مکالمہ یا خود کلامی پھیلا ہوا استعارہ یا لکنا یہ ہے جس کے ذریعے حافظ نے اپنے مذہب و تخیل کی رچاوت کا اظہار کیا ہے۔ جہاں استعارہ ظاہر نہیں ہوتا وہاں وہ پیرایہ بیان میں تحلیل ہو جاتا ہے۔ کنایہ اس سے خود بخود پھوٹتا ہے۔

اب حافظ کے کلام سے مثالیں ملاحظہ ہوں :

ساقی بیا کہ عشق ندا میکند بلند	کاکس کہ گفت قصہ ما ہم ز ما شنید
بنفشہ دوش بگل گفت و خوش نشانی داد	کہ تاب من یہ جہاں طرہ فلانی داد
شنیدہ ام سخن خوش کہ پیر کنعاں گفت	فراق یار نہ آں میکند کہ بتواں گفت
غم کہن بھی سالخورده دفع کنید	کہ تخم خوشدلی اینست پیر دہقان گفت
گرہ بباد مزین گر چہ بر مراد رود	کہ ایں سخن بمثل باد با سلیمان گفت
پیر ما گفت خطا بر قلم صنع زرفت	آفرین بر نظر پاک خطا پوشش باد
فقیہ مدرسہ دی مست بود و فتوی داد	کہ می حرام ولی ہم ز مال ادا قافست

ہر کس کہ بدیر چشم او گفت کو محسبی کہ مست گسیرد
 بریں رواق زبرد نوشتہ اند بزر کہ جز نکوئی اہل کرم نخواہد ماند
 بخندہ گفت کہ حافظ غلام طبع تو ام ہمیں کہ تا بچہ عذم ہی کند تحقیق
 مکالمے میں بعض اوقات ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے حافظ کہانی بیان کر رہا ہو۔

یہ فریب نظر پیدا کرنے کی لطیف شکل ہے۔ شکیسپیر اور راسین اور دوسرے
 ڈرامہ نویسوں کے یہاں بھی یہ بات ملتی ہے لیکن ان کے یہاں تفصیل اتنی آجاتی
 ہے کہ تغیل، تعقل کا رنگ اختیار کر لیتا ہے۔ لیکن غزل کا ایجاز و اجمال اس تفصیل
 کا محفل نہیں ہو سکتا۔ چنانچہ کہانی بیان کرنے میں بھی کئی بار برابر اپنا کام کرتا رہتا
 ہے۔ خود کلامی کا یہ عجیب و غریب انداز ہے کہ اپنے آپ کو خطاب کرتے ہیں کہ
 اے حافظ! تیرے ہاتھ میں معشوق کی زلف کا ناخہ ہے، تو دم سادھ کر چپ چاپ
 بیٹھا رہ، اپنی سانس روک لے کہ کہیں باد صبا کو اس بات کی خبر نہ ہو جائے ورنہ
 وہ نعمت جو اس وقت تیرے پاس ہے، دوسرے بھی اس میں شریک ہو جائیں گے۔
 یہ بات شعر میں مخدوف رکھی ہے کہ اگر باد صبا کو خبر ہو گئی تو وہ معشوق کی زلف
 کی خوشبو ہر طرف پھیلا دے گی۔ رشک کی بڑی لطیف صورت پیش کی ہے۔
 بلاغت کا یہ خاص انداز ہے۔ شعر میں کچھ بتلایا اور کچھ چھپایا ہے۔ جو بات چھپائی ہے اسے
 قاری اپنے ذہن سے پُر کرتا ہے :

حافظ چوناڈ، سر زلفش بدست تست

دم درکش ار نہ یاد صبا را خبر شود

حافظ نے اپنی بعض غزلوں میں اپنے اور محبوب کے مکالمے کو گفت و گو اور گفتا کے
 انداز میں پیش کیا ہے جسے صنعت سوال و جواب کہتے ہیں۔ عجیب بات ہے کہ تفصیل
 گفتگو کے باوجود اس سے جو تاثر پیدا ہوتا ہے اس میں وضاحت اور تحلیل مطالب کے
 بجائے پُر اسراریت اور فلسفی عنصر نمایاں رہتا ہے جو حافظ کی غزل کی جات ہے۔ عاشق و
 معشوق کے سوال و جواب کو تغزل میں سمو کر عجیب دلکشی سے پیش کیا ہے۔ اس صنعت

سے بعض اوقات اس ڈراما کی ایک جھلک نظر آ جاتی ہے جو شاعر کی اندرونی زندگی میں کھیلا جا رہا ہے۔ چند مثالیں ملاحظہ ہوں۔

میں نے اس سے کہا کہ تیرے لب و دہن کا میاب کریں گے؟ اس نے جواب دیا کہ تیری جو تمنا ہے وہ پوری ہوگی۔ بڑا اُمید افزا جواب ہے۔ لیکن معشوق نے دیدہ و دانستہ ”پچشم“ کا دو معنی لفظ استعمال کیا۔ یعنی برسرِ چشم اور دوسرا مطلب یہ ہے کہ ”تو لب و دہن کی کامیابی چاہتا ہے، میری نظر کے تیرے دل کو چھید دیں گے۔“ لب و دہن کا خیال بھول جا۔

گفتم کیم دہان و لبست کامراں کنند
گفتا: پچشم ہرچہ تو گوئی چشاں کنند

میں نے کہا تیرے ہونٹ ملکِ مصر کا خراج طلب کرتے ہیں۔ اس نے جواب دیا کہ اس قیمت کے ادا کرنے میں کوئی ٹوٹنا نہیں۔ یہ بات محذوف رکھی ہے کہ میرے ہونٹوں کی قیمت ملکِ مصر کے خراج سے بھی زیادہ ہے :

گفتم خراج مصر طلب میکنند لب
گفتا دریں معاملہ کتر زیاں کنند

میں نے کہا تیرے دہن کے نقطے کا کسے پتا چلا ہے؟ اس نے جواب دیا کہ یہ وہ بات ہے جو صرف نکتہ دانوں کو بتائی جاتی ہے۔ نقطہ اور نکتہ میں صنعتِ تجنیس ہے :

گفتم بنقطہ دہنت خود کہ برد راہ
گفت ایں حکایتیست کہ با نکتہ دہاں کنند

میں نے کہا کہ بُت پرست نہ بن، غدا کا ہمنشیں ہو۔ اس نے جواب دیا کہ عشق کے کوچے میں یہ بھی کرتے ہیں اور وہ بھی :

گفتم صنم پرست مشو با صمد نشیں
گفتا بکوی عشق ہمیں وہاں کنند

میں نے کہا کہ شراب خانے کی محبت دل سے غم کو نکال دیتی ہے۔ اس نے جواب دیا

کہ وہ کیسے اچھے ہیں جو کسی کے دل کو خوش کرتے ہیں۔ یعنی اگر سے فروش دل سے غم دور کرتے ہیں تو وہ بڑے اچھے لوگ ہیں :

گفتم ہوا می میگدہ غم مینبرد ز دل
گفتا خوش آئی کسائی کہ دلی شادماں کنند

میں نے کہا کہ شراب اور خرقہ مذہب کا طریقہ نہیں۔ اس نے جواب دیا کہ پیر مغاں کے مذہب میں یہ جائز ہے :

گفتم شراب و خرقہ نہ آئین مذہبست
گفت این عمل بمنذہب پیر مغاں کنند

میں نے کہا کہ شیریں ہونٹ والی سے بوڑھے کیا فیض اٹھائیں گے۔ اس نے جواب دیا کہ شیریں بوسے سے بوڑھوں میں جوانی کی ترنگ عود کراتی ہے۔ یہاں معشوق طیبہ عاذق کی طرح بڑے اعتماد سے بات کر رہا ہے :

گفتم ز لعل نوش لبای پیر را چہ سود
گفتا بوسہ شکرینش جواں کنند

اسی طرح کے سوال و جواب کی اسٹھ اشعار کی دوسری غزل ہے۔ اس میں بھی عاشق و معشوق کے ماز و نیاز گفتگو کے انداز میں بیان کیے ہیں۔ اس کا مطلع ہے :

گفتم غم تو دارم گفتا غمت سر آید
گفتم کہ ماہ من شو گفتا اگر بر آید

اس غزل کے علاوہ اور متعدد جگہ خطاب یا مکالمہ ہے۔ جہاں وقوع گوئی ہے وہاں خود بخود مکالمہ میں ڈرامائی انداز پیدا ہو گیا ہے۔ ایک جگہ معشوق کو خطاب کیا ہے کہ مجھے ایک بوسہ دے دے۔ وہ ہنس کر پوچھتا ہے کہ بتا، تیرا مجھ سے یہ معاملہ کب طے ہوا تھا ؟

بگفتش بلم بوسہ حواست کن
بخندہ گفت کیت با من این معاملہ بود

بعض جگہ معشوق کو اس طرح مخاطب کیا ہے :

زلف را حلقہ کن تا نکنی در بسندم مگرہ را تاب مدہ تا ندہی بر بادم
رنخ بر افروز کہ فارغ کنی از برگ گلیم تقدیر افروز کہ از سر و کنی آزادم
اس شعر میں افروز اور افرازیں تینیس اور سرور اور آزاد میں صنعت ایہام ہے۔

ایک جگہ معشوق کی طرف سے فرضی سوال کیا اور پھر خود ہی اس کا جواب دیا۔
نقل قول اور استفہام کے یکجا ہونے سے لطف کلام بڑھ گیا۔ اس کے علاوہ لفظوں
سے تصویر کشی بھی کی ہے۔ مضمون یہ بانہا ہے کہ معشوق پوچھتا ہے کہ اے حافظ! تیرا دل پرانہ
دل کہاں ہے؟ حافظ جواب دیتا ہے کہ ہے کہیں، وہ جو تیرے گیسو کے خم ہیں، انھی میں
ہم نے رکھ دیا تھا، وہیں ہوگا۔ معشوق کے سوال کا براہ راست جواب دینے کے بجائے
امر واقعہ بیان کر دیا جس میں جواب پوشیدہ ہے۔ براہ راست جواب میں وہ غلت
نہ ہوتی جو بالواسطہ جواب میں ہے۔ اس میں رمز و کنایہ کی خاص صورت پیدا ہو گئی ہے :

گفتی کہ حافظ دل سرگشتہ ات کجاست

در حلقہ های آن خم گیسو نہادہ ایم

معشوق کو خطاب کیا ہے کہ میں آسمان کی گیند سے صورت حال پوچھتا ہوں۔

اس نے کہا کہ تو اس سے کیا پوچھے گا، وہ گیند تو میرے خم چوگاں کی مطیع ہے :

گفتم از گوی فلک صورت حالی پرسم

گفت آن میکشم اندر خم چوگاں کہ میرس

پھر میں نے اس سے پوچھا کہ تو نے اپنی زلفیں کس کو قتل کرنے کو پریشان
کر رکھی ہیں، تو اس نے کہا کہ حافظ! یہ قصہ دراز ہے، تجھے قرآن کی قسم، اس کے جواب
پر اصرار نہ کر۔ شعر میں دراز اور زلف اور حافظ اور قرآن کی رعایت ہے :

گفتمش زلف۔ بخون کہ مشکستی گفتا

حافظ! اس قصہ دراز است بقراں کہ میرس

ایک اخلاقی نوعیت کا مکالمہ ملاحظہ ہو :

دوش با من گفت پنہاں کاروان تیز روش وز شما پنہاں نشاید کرد ستر میفر و شوش
گفت آسان گیر بر خود کار کاہک ز روی طبع سخت نیگیر دیہاں بر مردمان سخت کوش
سوال و جواب میں معشوق کی شوخ گفتاری بیان کی ہے کہ جب میں نے اس
سے کہا کہ میں تیرے ظلم کی وجہ سے شہر چھوڑ دوں گا تو اس نے ہنس کر جواب دیا کہ اچھا
ہے چھوڑ دو یہاں کون تمہارے پاؤں کی بیڑی بنا ہے؟ بیان کا لطف یہ ہے کہ معشوق
جانتا ہے کہ عاشق اسے چھوڑ کے کہیں نہیں جاسکتا۔ اس نے جو کہا وہ بطور مزاح ہے:

زدست جور تو گفتم ز شہر خواہم رفت

بخندہ گفت کہ ماظظ برو کہ پای تو بہت

مکالے کی مثالیں اقبال کے یہاں ملاحظہ کیجیے۔

اقبال کی بعض پوری نظمیں مکالے کے انداز میں ہیں۔ مثلاً محاورہ مابین
خدا و انسان، محاورہ علم و عشق، افکار انجم اکرم کتابی، لالہ، نوالی وقت، شاہین ماہی،
تہنائی، شبہم اور غور و شاعر وغیرہ۔ خطاب اور مکالمے کی مثالیں:

ای من از فیض تو پائیدہ نشان تو کجاست؟

ایں دو گیتی اثر ماست، جہاں تو کجاست؟

دی منجہ بامن اسرار محبت گفت

استکی کہ فروغور ذی از بادہ گلگون پہ

مندرجہ ذیل شعر ماظظ کے انداز میں ہے۔ اس میں صنعتِ تجنیس اور خطاب

کو یکجا کیا ہے:

بیالہ گیر ز دستم کہ رفت کار از دست

سر شہ بازی ساقی ز من ربود مرا

نقل قول کی مثال ملاحظہ ہو:

ہر زمان یک تازہ ہونا نگاہ می خواہم ازو

تا جنوں فرمای من گوید دگر ویرانہ نیست

خطاب اور نقل قول کی مثال ملاحظہ ہو۔ خاکستر صبا کو خطاب کرتی ہے کہ صحرا کی ہوا سے میرا شرابہ بھج گیا ہے۔ تو آہستہ چل تاکہ میرے نژدے نضا میں منتشر نہ ہو جائیں۔ اس کا خیال رکھ کہ جو کارواں گزر گیا میں اس کی یادگار ہوں :

سحر میگفت خاکستر صبا را فرد از باد ایں صحرا سحرارم
گذر ز یک پریشا نم مگر دای ز سوز کاروانی یادگارم
خواب لذت آنم کہ چون شناخت مرا عتاب زیر لبی کرد و خانہ ویراں گفت

اقبال نے لالہ کو خطاب کیا ہے کہ محبوب کے فراق میں میرے دل میں جو داغ پیدا ہو گئے ہیں وہ ایک چمن کے مثل ہیں جن کی بہار دیکھنے کے قابل ہے میری جگر سوز آہ، صحرا کی خلوت میں اچھی رہتی لیکن میرا واسطہ تو انجمن سے ہے۔ مجھے تو وہیں اپنی آہ و فغاں سے لوگوں کو اپنی طرف راغب کرنا ہے۔ مقصدیت کو بیان کرنے کا لطیف انداز ہے :

از داغ فراق او در دل چمنی دارم ای لالہ صحرائی با تو سستی دارم
ایں آہ جگر سوزی در خلوت صحرا بہ لیکن چہ کنم کاری با انجمنی دارم
دوسری جگہ گل لالہ کو خطاب کیا ہے اور اپنی مقصدیت اس طرح واضح کی ہے :

ای لالہ ای چراغ کہستان بلغ و راغ در من نگر کہ میدہم از زندگی سراغ
مارنگ شونخ و بوی پریشیدہ نیستیم ماتیم آنچه میسرود اندر دل و دماغ
مستی زیادہ میرسد از ایام نیست ہر چند بادہ را نتوان خورد بی ایام
داغی بسینہ سوز کہ اندر شب وجود خود را شناختن نتوان جز بایں چراغ
ای موج شعلہ سینہ بباد صبا کشای شبنم جو کہ میدہد از سوختن خسراغ

علم معانی و بیان میں یہ ایک صنعت ہے جس سے مطالب کی الفاظ کی تکرار : تاکید مقصود ہوتی ہے اور اس سے شعر کی موسیقیت میں اضافہ ہوتا ہے۔

حافظ کے کلام سے چند مثالیں ملاحظہ ہوں :

دل و دہنم دل و دہنم بسپردہ ست
دوای تو دوای تست حافظہ !
نفس نفس اگر از باد نشنوم بولیش
از بس کہ دست میگزیم و آہ میکشیم
اگر بدست من افتد فراق را بکشم
درین و در کہ تا این زمان ندانستم
چرخ بر ہم زخم از غیر مرا و م گردد
توئی کہ خوبتری ز آفتاب و شکر خدا
بہوی زلف تو گر باں بباد رفت چه شد

برو دوشش برو دوشش برو دوشش
لب نوشیں لب نوشیں لب نوش
زماں زماں چون گل از غم گریبان چاک
آتش ز دم چون گل بتن نخت نخت خولیش
کہ روز ہجر سید باد و فان و مان فراق
کہ کیمیای سعادت رفیق بود رفیق
من نہ آنم کہ ز بونی کشم از چرخ فلک
کہ میستم ز تو در روی آفتاب تجل
ہزار جان گرامی فدای جانانہ

اقبال نے بھی اس صنعت کو استعمال کیا ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اقبال نے مولانا روم (دیوان شمس تبریز) اور حافظہ دونوں سے استفادہ کیا ہے :

عشق اگر فرماں دہد از جان شیریں ہم گذر
بدہاں دل بردہ آن دل کہ گیتی را فرا گیرد
رقیب نام سودا مست عاشق مست قاصد مست
درین چرخ لعلی زماں زماں دگر است
مثل شرر ذرہ راتن بہ پیمیدن دہم
بہار آمد نگہ می غلط اندر آتش لالہ
غمازی حضور از من نمی آید نمی آید
میںدیش از کف خاک میمندیش
شب من سحر نمودی کہ بطلعت آفتابی
از چشم ساقی مست خیرام
عشق محبوب است مقصود است جان مقصود
بگیر این دل بگیر این دل کہ در بند کم دبیش
کہ حرف دلبر اس دانا ی چندین محل اقاوست
بشد نگ دگر است و با تشیای دگر است
تن بہ پیمیدن دہم بال پریرین دہم
ہزاراں نالہ خیز از دل پر کالہ پر کالہ
دلی آور دہم دیگر از بس کافر چہ میخواری
بحسان تو کہ من پایاں ندارم
تو بطلعت آفتابی سزد لیس کہ بی جانی
بی می خیرام بی می خیرام

یہ بھی ایک صنعت ہے اور حافظہ اور اقبال دونوں نے اسے تحریر کیا ہے :
استفہام : کیفیت سدا کرنے کے لئے دہا سے دوسری صائیکہ کا طریقہ اس

کا بھی شعر کی ساخت اور ترکیب سے گہرا تعلق ہے۔

مندرجہ ذیل اشعار میں حافظ نے استفہام انکاری سے یہ مطلب نکالا ہے کہ معشوق کے دروازے کی گدائی کو سلطنت کے عوض مت فروخت کر۔ بھلا تو نے کبھی دیکھا ہے کہ کوئی سایہ چھوڑ کر دھوپ میں جائے۔ استفہام انکاری کے علاوہ گدائی اور سلطنت اور سایہ اور آفتاب کا مقابلہ ہے اور اعداد کو جمع کیا ہے۔ ایک ہی شعر میں مختلف صنعتیں ملا دی ہیں :

گدائی در جاناں بسلطنت مفروش کسی ز سایہ ایں در بآفتاب رود
گر رود از پی خواباں دل من معذورست درد دارد چه کند کز پی درماں زود
طبع در آں لب شیریں نکر دم اولی ولی چگونہ گس از پی شکر زود
صبا سے دریافت کرتے ہیں کہ میرے متوالے اور شوق معشوق کا کیا حال ہے ؟
تو جا کر اس کی کیفیت معلوم کر اور مجھے بتا :

صبا زان لولی شگول مرست

چہ داری آگہی چونت حالش

میخانے والے حافظ کو خطاب کرتے ہیں کہ تیری عراب تک غفلت میں گزری، اب ہمارے ساتھ میخانے آ، اور شوق اور پچھل معشوقوں کی صحبت سے نطف اندوز ہو، وہ تجھے اچھا کام سکھائیں گے۔ حافظ نے یہ نہیں بتلایا کہ وہ کون سا اچھا کام ہے ؟ اسے قاری کے تخیل پر چھوڑ دیا۔ یہ اس کی بلاغت کا خاص انداز ہے :

بغفلت عمر نشد حافظ بیا با ما بمیخانہ

کہ شنگولان خوشباشت بیا موزند کلر خوش

ان زندانہ اشعار کے علاوہ اخلاقی نوعیت کا یہ شعر استفہامی انداز میں ہے :

کارواں رفت و تو در خواب بیاباں در پیش

کی روی رہ ز کہ پرسی چکنی چوں باشی

از دیدہ خون دل ہمہ بروی مارود
بر روی ماز دیدہ چگویم چہا رود
صنعت استفہام رمز آفرینی کا وسیلہ ہے جسے حافظ نے کثرت سے برتا ہے۔
مندرجہ ذیل پوری غزل استفہامی ہے:
گرمں از بارغ تو یک میوہ بچینم چہ شود
پیش پای پچراغ تو بینم چہ شود

اسی غزل کے مطلع میں استفہام در استفہام پیدا کیا ہے۔ مضمون یہ
باندھا ہے کہ خدا کو معلوم ہے کہ میں عاشق ہوں اس لیے اس نے میرا قصور معاف
کر دیا اور کچھ نہ کہہ۔ کاش کہ حافظ بھی اگر اپنے کو جانتا تو کیا اچھا ہوتا:

خواجہ دانست کہ من عاشق و بیچ نگفت
حافظ از تیر بداند کہ بینم چہ شود

درج ذیل غزلیں پوری کی پوری استفہامی ہیں جن کے مطلعے پیش کیے جاتے ہیں:

صلح کار کجا دمن خراب کجا	بہیں تفاوت رہ کر کجاست تا کجا
ای نسیم سحر آرا نگہ یار کجاست	منزل آں مہ عاشق کش غیار کجاست
یارب ای شمع دلا فروز دکاشانہ کیست	جان ماسوخت پیر سید کہ جانا نہ کیست
دیدہ ای دل کہ غم عشق و گر بار چہ کرد	چوں بشد دلبر دایار وفا دار چہ کرد

اقبال کے یہاں بھی صنعت استفہام کی مثالیں ہیں۔ چند ملاحظہ ہوں:

تو بجلوہ در نقابی کہ نگاہ برنتالی	مہ من اگر نت لم تو بگو دگر چہ چارہ
ای من از فیض تو پایندہ نشان تو کجاست	ایں دو گیتی اثر ماست، یہاں تو کجاست
ہر بحر نغمہ کردی آشتا طبع روانم را	ز چاک سینہ ام دریا طلب گو ہر چہ می خواہی
ماراز مقام ما خبر کن	ما نسیم کجا و تو کجائی
حیات چیست؟ جہاں را اسیر جاں کردن	تو خود اسیر جہانی، کجا توانی کرد
مقدر است کہ مسود ہر دم باشی	ولی ہنوز ندانی چہا توانی کرد

چساں بسینہ چو اغی فردختی اقبالؔ بخوش ۲ چہ توانیؔ بسا توانی کرد
زندگی رہرواں دنگ دنگ دنگ است و بس قافلہ موج را جادہ و منزل کجاست
مندرجہ ذیل غزلیں پوری کی پوری استفہامی ہیں :

عرب کہ باز دہد محفل شبانہ کجاست بزم کہ زندہ کند رود عاشقانہ کجاست
بینی جہاں را خود را نہ بینی تا چند ناداں غافل نشینی

کچھ غزلیں اور تصنیفیں

حافظ اور اقبال کے صنائع و بدائع (ایبیری) کا تقابلی مطالعہ پیش کرنے کا یہ مقصد ہے تاکہ یہ ظاہر ہو کہ اقبال نے حافظ کے پیرایہ بیان کے تتبع کی کوشش کی اور وہ اپنی اس کوشش میں بڑی حد تک کامیاب ہے۔ اس کا ثبوت اس کی صرف ان غزلوں ہی میں نہیں جو اس نے حافظ کی بحروں اور ردیف و قافیہ میں لکھی ہیں بلکہ تمام غزلوں میں نظر آتا ہے۔ جو صنائع و بدائع حافظ یا اقبال نے استعمال کیے ہیں وہ صرف انھیں کے لیے مخصوص نہیں بلکہ دوسرے اساتذہ فن کے یہاں بھی ان کے نمونے موجود ہیں۔ ظاہر ہے کہ اس معاملے میں اقبال کے سامنے فارسی زبان کا وسیع ادب موجود تھا؛ صرف حافظ تک اس کی نظر محدود نہیں رہی ہوگی۔ اصل بات یہ واضح کرنی ہے کہ چونکہ صنائع و بدائع کا پیرایہ بیان اور فنی ہیئت سے گہرا تعلق ہے، اس لیے اقبال نے جبہ حافظ کے اسلوب کی تقلید کی شعوری کوشش کی تو ظاہر ہے کہ وہ صنائع و بدائع کو نظر انداز نہیں کر سکتا تھا۔ حافظ نے جو صنائع برتے ہیں وہ اس سے پہلے سنائی، سعدی، مولانا روم (دیوان خمس تبریز) اور عراقی کے یہاں موجود ہیں۔ لیکن حافظ نے استعارہ بالکنایہ کو جس کثرت اور تواتر کے ساتھ برتا ہے، اس سے اس کے پیرایہ بیان کی نشاندہی ہوتی ہے۔ استعارہ اس کے یہاں زبان کے علاوہ جذبہ کا بھی جز ہے۔ اس کی ہیئت اور صورت سے صاف ظاہر ہے کہ وہ خارج سے نہیں عامر کیا گیا بلکہ تحت شعوری یا دہوں کی گہرائی میں سے ابھرا

ہے۔ چونکہ حافظ پر جذب کی کیفیت طاری تھی اس لیے اس کے انداز بیان میں استعارے نے تشبیہ اور دوسرے صنائع کے مقابلے میں خود بخود اہمیت حاصل کر لی۔ اس سے اس کے اندرونی تجربوں کی گہرائی اور پیچیدگی دونوں ظاہر ہوتی ہیں۔ وہ سعدی اور خسرو کی طرح اپنے نفسیاتی الجھاؤ کو سادگی میں تحلیل نہیں کرتا بلکہ اس کو اس کے حال پر چھوڑ دیتا ہے۔ تعجب ہے کہ اس کے باوجود اس کے کلام کی روانی اور برجستگی میں کہیں کمی نہیں پیدا ہوئی۔ اس کے استعاروں کا نتیجہ اس کے بعد آنے والے فارسی زبان کے شعرا میں کوئی نہیں کر سکا۔ انھوں نے استعارے استعمال کیے لیکن ان میں بلند آہنگی آگئی جیسا کہ اکبری عہد کے شعرا کے یہاں، یا متأخرین میں صائب اور بیدل کے کلام میں۔ میرا خیال ہے کہ حافظ کے استعاروں کا نتیجہ کرنے میں اگر کوئی کامیاب ہے تو وہ اقبال ہے۔ اس نے اپنے تعلق اور مقصدیت کے الجھاؤ کو حافظ کے نتیجے سے رفع کرنے کی کوشش کی۔ اپنے انداز بیان میں تاثیر اور دلآویزی پیدا کرنے کے لیے اس نے حافظ کی طرف رجوع کیا گو کہ اسے حافظ کے بعض خیالات پر اعتراض تھا۔ بایں ہمہ اس نے کھلے دل سے اعتراف کیا کہ حافظ کی روح اس کے باطن میں موثر اور کارفرما ہے۔

اقبال نے متعدد دغزلیں حافظ کی بحرِ دل اور ردیف و قافیہ میں لکھی ہیں۔ میرے خیال میں ان کا موازنہ بے سود ہے کیوں کہ حافظ کا نتیجہ صرف اسے تک محدود نہیں بلکہ اس کی سب غزلوں کی ہیئت میں نمایاں ہے۔ اکثر اوقات ان غزلوں میں زیادہ نمایاں ہے جن کی بحرِ حافظ کی بحرِ دل سے الگ ہیں۔ ویسے اس نے حافظ کے علاوہ مولانا روم (دیوان شمس تبریز) اور خسرو کی غزلوں پر بھی غزلیں لکھی ہیں۔ اس کے باوجود اس نے ان دونوں استادہ کا پیرایہ بیان نہیں اختیار کیا۔ حافظ نے خسرو کی غزل پر جس کی ردیف 'برغینم' ہے، غزل کہی۔ نہ صرف غزل کہی بلکہ ایک شعر میں خسرو کا مضمون بھی مستعار لے لیا۔ بالکل اسی طرح جیسے کہ اس نے سعدی، سلمان سادچی اور خواجہ کرمانی سے مضامین مستعار لیے بیشیکسپیر کے یہاں

بھی ایسی مثالیں موجود ہیں جن میں اس نے اپنے پیشروؤں سے پروری طرح استفادہ کیا۔
ایسا کرنے سے فن کار کی عظمت پر حرف نہیں آتا۔

لیکن اس کے باوجود مجموعی طور پر یہ کہنا درست ہے کہ حافظ کی غزل میں خسرو کے
اسلوب کا اثر بہت کم ہے۔ اگرچہ حافظ نے سعدی کی بحر و ردیف و قافیہ میں ہمیں
سے اوپر غزلیں کہیں لیکن اس کے یہاں سعدی کا اثر خسرو کے کم ہے۔ سعدی نے اپنی
سادگی اور برجستگی میں عکسانہ مطالب کو آمیز کیا۔ اس کے یہاں سوز برائے نام ہی ہے بلکہ کہنا
چاہیے نہ ہونے کے برابر ہے۔ اس کے برعکس خسرو نے بیان کی سادگی کی حد تک تو سعدی
کا متبع کیا لیکن اس کے یہاں سعدی کے مقابلے میں سوز و درد مندی کہیں زیادہ ہے۔
مولانا روم کے یہاں بھی سوز عاشقانہ کی کمی نہیں۔ میرا خیال ہے کہ حافظ کا سوز آرزو و دنیا کی
طور پر تو خود اس کی فطرت کا تقاضا تھا لیکن اس باب میں مولانا اور خسرو کے اثر کو
بالکل نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ وہ استعارہ سازی (امجری) میں ان دونوں سے اور
سعدی سے بہت آگے بڑھ گیا۔ اسی سے اس کے ہیئت و اسلوب اور حسن ادا کی
جلوہ گری ہوئی۔ اس کا پیرایہ بیان سوز و مستی کو سمونے سے بنا۔ حافظ نے جس طرح بازار اور
حقیقت کو ملایا اسی طرح اس نے اپنے سوز و مستی کو رنگینی سے آمیز کیا۔ حافظ کی یہ خصوصیت ہے
کہ وہ اعداد کو جمع کرتا اور اپنے جلیب دروں سے ان میں وحدت پیدا کر دیتا ہے۔

اقبال نے حافظ کی غزلوں پر جو غزلیں کہی ہیں ان میں بھی اس نے حافظ کے اسلوب
میں اپنی ہی بات کہی ہے۔ بعض جگہ مضمون مستعار لیے ہیں اور ایک جگہ تو حافظ کا مصرع
اپنی غزل میں شامل کر لیا ہے۔ صرف چند لفظ بدلے ہیں۔ ”نہ ہر کہ“ کی بجائے ”اگرچہ“
کر دیا ہے۔

حافظ :

ہزار نکتہ بار کیترز مویں خباست نہ ہر کہ سر برتر شد قلندری داند
اقبال :

ساجد، اقبال، ویک ڈو ساگر کش اگرچہ سر تر شد قلندری داند

اسی غزل کے مطلع میں تھوڑی سی تبدیلی کر کے مقصدیت کا جامہ پہنا دیا ہے۔

حافظ :

نہ ہر کہ پہرہ برافروخت دلبری داند نہ ہر کہ آیینہ سازد سکندری داند
اقبال :

ہزار خیر و صد گونہ اثر و دست اینسا نہ ہر کہ نان جوئی خورد حیدری داند
اس غزل میں بھی اقبال نے حافظ سے پورا استفادہ کیا ہے۔

حافظ :

شاہد آن نیست کہ موی و میانی دارد بندہ طلعتی آں باش کہ آفی دارد
اقبال :

عاشق آن نیست کہ لب گرم فغانی دارد عاشق آنست کہ برکف دو جہانی دارد
حافظ کا مصرعہ ہے ”چراغ مصطفوی با شرار بولہبیت“ اقبال نے مضمون بدل کر اس میں مقصدیت کو داخل کر دیا۔
حافظ :

دری چین گل بی خار کس نہ چسید آری چراغ مصطفوی با شرار بولہبیت
دوسری جگہ کہا ہے کہ بولہب کا وجود عشق کے کارخانے میں جسے دنیا کہتے ہیں، ضروری ہے :

در کارخانہ عشق از کفر ناگزیر است
ہاتش کرا بسوزد گر بولہب نباشد

اقبال :

(فرزاد)

نہال ترک ز برق فرنگ بار آورد ظہور مصطفوی را بہانہ بولہبیت
اقبال نے مصطفوی اور بولہبی کے مضمون کو اردو میں کئی جگہ بیان کیا ہے۔ میرا خیال ہے کہ اس کا مضمون حافظ کے مذکورہ بالا شعر سے ماخوذ ہے :

ستیزہ کار رہا ہے ازل سے تا امروز چراغ مصطفوی سے شرار بولہبی

عشق اور عقل کا مقابلہ کیا ہے کہ عشق مصطفیٰ ہے اور عقل بولہب :
 تازہ مرے ضمیر میں معسر کہ کہیں ہوا
 عشق تمام مصطفیٰ، عقل تمام بولہب
 پھسر کہا ہے کہ مصطفوی صفت جوڑنے والی اور بولہبی توڑنے والی
 اور افتراق پیدا کرنے والی ہے :

یہ نکتہ پہلے سکھایا گیا کس اُمت کو
 وصال مصطفوی، افتراق بولہبی
 ایک غزل میں حافظ نے کہا کہ میرے باپ یعنی حضرت آدمؑ نے گندم کے دو
 دانوں کے بدلے میں بہشت کو فروخت کر ڈالا تھا۔ میں ساری دنیا کی حکومت کو ایک
 جو کے بدلے کیوں نہ بیچ دوں !

پر دم روضہ رضوائی بد گندم بفروخت
 من چا ملک جہاں را بجوی نفسروشم
 اقبال نے اپنی غزل میں جو حافظ ہی کی بحر اور ردیف و قافیہ میں ہے، اس مضمون
 کو یوں ادا کیا ہے کہ حق تعالیٰ نے مجھے ایک گندم کے دانے کی پاداش میں دنیا میں پھینک
 دیا۔ اے مائی ! تو اب شراب کے ایک گھونٹ سے مجھے افلاک کے پرے پھینک دے۔
 اقبال کے اس شعر میں حافظ کی مستی کا رنگ بھوکھا ہو گیا ہے :
 ادبیک دانہ گندم بز مینم انداخت
 تو بیک جوع آب آنسوی افلاک انداز
 اقبال نے بعض جگہ حافظ کی بحر بدل کر اسی کے ردیف و قافیہ کو برقرار رکھا۔
 مثلاً حافظ کی غزل کا مطلع ہے :

المنۃ لکدہ در میکدہ باز ست
 نای رود کہ مرا بردار و روی نیاز ست
 دوسرا شعر ہے جسے میں حافظ کے نشروں میں شمار کرتا ہوں۔ اس میں مضمون

یہ بیان کیا ہے کہ میخانے کے منکے اپنی غلطی مستی کے باعث جوش و خروش میں ہیں کیوں کہ ان کے اندر جو شراب ہے وہ حقیقت ہے، مجاز یعنی گزرنے والی اور عارضی نہیں۔ وہ ہمیشہ رہنے والی ہے۔ اسی کو 'باقی' بھی کہا ہے۔ مستی اور جوش و خروش انسانی وجود کا تقاضا ہے۔ کسی نے باہر سے یہ کیفیت نہیں پیدا کی۔ جس طرح وجود حقیقی ہے اسی طرح جوش و مستی بھی حقیقی ہیں :

غمہا ہمہ در جوش و خروشند ز مستی

وای می کہ در آنجاست حقیقت نہ مجازست

مونا ناروم نے اسی بات کو اس طرح کہا کہ ہم شراب سے مست نہیں ہوئے

بلکہ شراب ہمارے وجود سے مست ہوئی۔ ہم قالب سے نہیں، تقاب ہم سے ہے :

قالب از ما هست شدنی ما ازو

بادہ از ما مست شدنی ما ازو

اقبال نے حافظ کی مندرجہ بالا غزل کی بھر میں اس طرح تصرف کیا ہے :

بیا کہ بیل شوریدہ نغمہ پرداز است

عروس لالہ سراپا کرشمہ و ناز است

حافظ نے کہا تھا کہ منکے میں شراب کا آبال اور آپھان غلطی ہے، اقبال اسی

مضمون کو اس طرح ادا کرتا ہے کہ نغمہ و آہنگ غلطی ہیں۔ ان کا انحصار نہ گانے والے کے گلے پر ہے اور نہ ساز کے تاروں پر :

نوازیہ دہ غیب است ای مقام شناس

نواز گھوئی غزل خوان نہ از رگ ساز است

بعض جگہ اقبال نے حافظ کی ردیف رہنے دی اور بحر اور قافیہ بدل دیا۔ کجاست

کی ردیف تخییر اور استفہام کو برا لگینہ کرتی ہے۔

حافظ :

ای نسیم سحر آرمگہ یار کجاست منزل اس مہ عاشق کش عیار کجاست

اقبال :

عرب کہ باز دہر محفل شبانہ کجا ست عجم کہ زندہ کند رود عاشقانہ کجا ست
 ان غزلوں کے مضامین ایک دوسرے سے مختلف ہیں ۔ بایں ہمہ اقبال اپنے
 اسلوب بیان میں ماقظ کے بہت قریب محسوس ہوتا ہے۔ ماقظ کے یہاں زیادہ زور
 تخیل و استعجاب پر اور اقبال کے یہاں استفہام پر ہے۔ اقبال فہم و تعقل کے
 ذریعے عمل و حرکت کے لیے راستہ صاف کرنا چاہتا ہے جو اس کی اجتماعی مقصد پسند
 کا عین ہے۔ وہ عرب و عجم کی بوڑھی اور زندگی کی دوڑ میں ہاری ہوئی تہذیبوں کے
 بدن میں نیا خون دوڑانا چاہتا ہے۔ اس کی خواہش ہے کہ یہ تہذیبیں زندگی کے
 سمندر میں بیتاب موج کی طرح متحرک ہو جائیں۔ ساحل کی فکر نہ کریں کیوں کہ موج
 کی حرکت ساحل سے بے نیاز ہے۔ در و زود کے اعتبارات کو فراموش کر کے ابدیت
 سے ہم آغوش ہو جائیں۔ ان سب امور کی تہ میں تعقل کی کار فرمائی صاف نظر آتی ہے
 جس پر بڑی خوبی سے جذبے کا رنگ چڑھایا ہے۔ اس کے برعکس ماقظ چاہے ” فکر
 معقول “ کی بات کرے، تعمیلی فکر کے بجائے تخیلی فکر اس کا پیچھا نہیں چھوڑتی۔ مقلع
 میں کہا ہے کہ اے ماقظ ! زمانے کے چمن میں باد خزاں کا رنج نہ کر۔ اگر تو ” فکر
 معقول “ سے کام لے تو تجھے محسوس ہوگا کہ عالم میں کوئی نئی ہدوں فار نہیں ہوتا۔
 ” فکر معقول “ کی دعوت بھی مذبذباتی ہے۔ یہ اس لیے نہیں کہ اس سے قوانین فطرت کی
 تفہیم ہو یا اس پر تصرف حاصل کرنے میں مدد ملے۔ گویا کہ اس کا تفکر بھی مجزیہ و
 تخیل کا مرکب بن منت ہے۔ ماقظ اور اقبال میں فکر و احساس کے ظاہری فرق داخل
 کے باوجود ان کی اندرونی موافقت اور ہم آہنگی چھپائے نہیں چھپتی۔

حافظ :

شب تار است درہ وادی ایمن در پیش آتش طور کجا موعود دیدار کجا ست
 آنکس است اہل بشارت کہ اشارت داند نکلتا ہست بسی محرم اسرار کجا ست
 ہر سروی مرا با تو ہزاراں کا رست ما کجا نیم و ملامت گر بیکار کجا ست

باز چسپید ز گیسوی شکن در شکنش کا میں دل غزودہ سرگشتہ گرفتار کجا ست
حافظ از باد خزاں در چمن و دہر مرغ فکر معقول بفرما گل بی خار کجا ست
اقبال کی بحر از قافیہ مختلف ہیں لیکن ردیف حافظ ہی کی ہے۔ اس نے بھی
استغنیای انداز میں ذہنی تلازمات اور معنوی روابط و لطائف کو یکجا کیا ہے۔ بحر
مختلف ہونے کے باوجود دونوں استادوں کی اندرونی نغمہ و آہنگ کی یکسانیت
تعجب انگیز ہے۔

اقبال :

دریں چمن کدہ ہر کس نشیمنی سازد کسی کہ ساز دووا سوزد آشیانہ کجا ست
ہزار قافلہ بیگانہ وار دید و گذشت دلی کہ دید بانداز محسوسانہ کجا ست
چو موج خیزویم جاودانہ می آویزد کرانہ سیلپی بی نصیر کراںہ کجا ست
بیا کہ در رگ تاک توخون تازہ دوید در گلوئی کہ آں بادۂ مغانہ کجا ست
بیک نور و فروغ بیچ روزگار را ز دیر و زود گذشتی دگر زمانہ کجا ست
حافظ :

روشن از پر نور ویت نظری نیست کہ نیست منت خاکست بلبرہی نیست کہ نیست
اقبال :

سرخوش از بادۂ تو خم شکنی نیست کہ نیست نیست لعلین تو شیریں سخن نیست کہ نیست
حافظ کی غزل کے مقابلے میں اقبال کی غزل بہت ہلکی ہے۔ حافظ سے لعل، کا
استعارہ لینے کے باوجود اشعار میں رنگینی اور تاثیر نہیں پیدا ہوئی۔ حافظ کی غزل
میں بارہ اشعار ہیں، ایک سے ایک بڑھ کر بلند اور معنی خیز۔ اقبال نے اپنی غزل
پانچ اشعار پر ختم کر دی۔ غالباً یہ محسوس کر کے کہ حافظ کی زمین میں وہ کوئی جدت
نہیں پیدا کر سکے گا۔

اب دونوں استادوں کی مندرجہ ذیل غزلیں ملاحظہ فرمائیے جن کی بحر مختلف
ہے لیکن ردیف و قافیہ وہی ہے۔ ان غزلوں کے مواد نے محسوس ہوتا ہے کہ اقبال

اپنے نئی پیشوا حافظ سے کچھ لگے بڑھ گیا ہے۔ یہ بھی اُستاد ہی کا فیض ہے کہ شاگرد کبھی کبھی اس سے دو قدم آگے بڑھ جائے۔
حافظ :

دارم اتید عاطفتی از جناب دوست دارم اتید عاطفتی از جناب دوست
خانم کہ بگذر روز سر جرم من کہ او خانم کہ بگذر روز سر جرم من کہ او
بیعت آں دہان و نبینم از و نشان بیعت آں دہان و نبینم از و نشان
بی گفت دگوی زلف تو دل را ہی کشد بی گفت دگوی زلف تو دل را ہی کشد
غریت تاز زلف تو بوی شنیدہ ایم غریت تاز زلف تو بوی شنیدہ ایم
حافظ بدست مال پریشان تو ولی حافظ بدست مال پریشان تو ولی
اقبال :

ما از خدای گم شدہ ایم او بختجو مست ما از خدای گم شدہ ایم او بختجو مست
گا ہی ببرگ لاله نوید پیام خویش گا ہی ببرگ لاله نوید پیام خویش
در نرگس آرمید کہ بیند جمال ما در نرگس آرمید کہ بیند جمال ما
آہی سحر گہی کہ زند در فراق ما آہی سحر گہی کہ زند در فراق ما
ہنگامہ بست از بی دیدار خاکی ہنگامہ بست از بی دیدار خاکی
پنہاں بہ ذرہ ذرہ و نا آشنا ہنوز پنہاں بہ ذرہ ذرہ و نا آشنا ہنوز
در خاکدان ما گہر زندگی گم است در خاکدان ما گہر زندگی گم است

حافظ نے حسب معمول حقیقت اور مجاز دونوں کو اپنی اس غزل میں ملا دیا ہے۔ اس کے برعکس اقبال کی غزل میں دقیقہ رومانی اور فلسفیانہ مضامین کو آب و رنگ ست عریسیا بڑی خوبصورتی سے سمو کر پیش کیا ہے۔ یہ غزل اقبال کی نہایت بلند اور کامیاب غزلوں میں سے ہے، کیا باعتبار زبان و بیان اور کیا باعتبار مطالب و معانی۔ اس کی روانی اور لب و لہجہ اہل زبان کا سا ہے۔ اس غزل میں اس نے بڑی کامیابی سے حافظ کے طرز و اسلوب کی تقلید کی ہے۔ اقبال کے پیش نظر حقیقی محبوب وہ ہے جو انسان کی تلاش و جستجو میں

گرفتار آرزو ہے۔ اسی سے خودی کے تصور کا شاخسانہ پھوٹتا ہے۔ آخر میں ذات باری سے دریافت کرتا ہے کہ جو گوہر ہماری خاک میں گم ہو گیا وہ ہم میں کہ تو ہے؟ اس سوال میں انسان کی دائمی تلاش و جستجو کی پوری سرگزشت سمٹ آئی ہے۔ یہ خیال کہ جس طرح انسان خدا کی جستجو میں ہے اسی طرح خدا بھی انسان کی تلاش میں ہے، انوکھا اور انسانی وجود کی پُر اسراریت میں اضافہ کرنے والا ہے۔ اقبال نے اس بلند پایہ غزل میں روحانیت اور تفریق کی کیمیا گری بڑے ہی دلکش انداز میں کی ہے۔ اس میں وہ اپنے فن کے اوج کمال پر نظر آتا ہے۔

حافظ کی غزل ہے :

ای فروغ ماہ حسن از روی رخشان شما	ابروی خوبی از چاہ زرخندان شما
دل خرابی میکند دلدار را آگہ کفیند	زینہارای دوستاں جان من و جان شما
کی دہد دست این غرض یارب کہ ہرستان شوند	خاطر مجموع ما زلف پریشان شما
میکند حافظ دعائی بشنو آمینی بگو	روزی ما بادل مل شکر افشان شما

اقبال :

چوں چراغ لاله سوزم در خیابان شما	ای جوانانم نجم جان من و جان شما
تا سنانی تیز تر گردد فرو پیچیدمش	شعلہ آشفته بود اندر بیابان شما
فکر رنگینم کند نذر تہی دستاں شرق	پارہ لعل کہ دارم از بدخشان شما
منہ گرد من زیندای بیکران آب و گل	آتش در سینہ دارم از نیاکان شما

اقبال کا مطلع حافظ کے اس شعر کے زیر اثر لکھا گیا ہے۔ 'دل خرابی میکند دلدار را آگہ کیند۔ زینہارای دوستاں جان من و جان شما۔' 'جان من و جان شما' کا مفہور اقبال نے مطلع میں حافظ سے ہو ہو لے لیا۔ دونوں عارفوں کی ان غزلوں میں سب مضمون الگ الگ ہیں جن میں حکمت حیات کی اپنے اپنے رنگ میں ترجمانی کی ہے۔ حافظ نے اپنے خاطر مجموع اور محبوب کی زلف پریشان میں موافقت پیدا کر لی اور مجموعی کی ایک صورت نکال لی۔ اس کے برعکس اقبال نے اپنے کو شعلہ آشفته کے قائل سمجھتا ہے

جو میان میں آگ لگا دیتا ہے۔ لیکن حافظ کی دل جی میں بھی بڑی توانائی پوشیدہ ہے۔ اسی میں اس کے متحرک تصورات جنم لیتے ہیں۔ حافظ کے یہاں اجتماعِ ضدین کا خاص انداز ہے۔ محبوب کی زلف کی آشفۃ حالی سے وہ دلی اطمینان حاصل کرنے کا قرینہ اور سلیقہ جانتا ہے :

منال ای دل کہ در زنجیرِ جملش

ہمہ جمعیت ست آشفۃ حالی

”فاخر مجموعہ مازلف پریشان شما“ میں بھی اسی جانب اشارہ ہے۔ فاخر مجموعہ میں جس اطمینان کا ذکر ہے وہ سکونی نہیں بلکہ بیقراری کی نئی نئی صورتیں پیدا کرتا ہے۔ جیسا کہ اوپر عرض کیا جا چکا ہے کہ حافظ غزل کا امام ہے۔ اس سے کسی دوسرے شاعر کا فنی مقابلہ نہیں کیا جاسکتا۔ اس کی ہدایت اور بدیع گوئی اپنی مثال آپ ہے۔ فارسی زبان کے کسی شاعر نے اس کے نتیجے کی جرأت نہیں کی۔ یہ جرات زندانِ اقبال کے حصے میں آئی۔ اس لحاظ سے اسے حافظ کے نتیجے کا شرفِ اولیت حاصل ہے۔ پہلے خیال ہے کہ وہ حافظ کے نتیجے میں بڑی حد تک کامیاب ہے۔ جو کسی غیر اطمینان کے لیے بڑی فخر کی بات ہے۔ حافظ کے بعض خیالات کا نقاد ہونے کے باوجود وہ اس کے اسلوب اور ہیرائے بیان کو فنی کم لگ بھگتا تھا۔ اسی لیے اس نے اس کی شعوری تقلید کی۔ اس کا یہ خیال کہ اس کے فنی وجود میں حافظ کی روح حلول کر آئی ہے، اس کے صحیح وجدانی احساس کی ترجمانی کرتا ہے۔

حافظ اور اقبال کے کلام میں یہ خصوصیت مشترک ہے کہ ان دونوں نے شعور اور لاشعور میں مکمل مطابقت اور موافقت پیدا کی۔ انہوں نے ان دونوں نفسی قوتوں کے ٹکراؤ پر پورا قابض حاصل کیا اور ٹکڑے شعور کے ذریعے لاشعور اور جبلت کی اخراجی اور درجی برہمی کو نظم و ربط کا پابند کیا۔ اسی کی بدولت ان کے کلام کی فنی وحدت وجود میں آئی۔ اگر شعور اور لاشعور کے دائمی ٹکراؤ پر فن کار کو پورا قابو نہ ہو تو اس کی فنی تخلیق مجروح ہو جائے گی۔ جب فن کار ان نفسی قوتوں کے تضاد کو دور کر کے ان میں موافقت اور

اتحاد قائم کرنے میں کامیاب ہو جائے تو خود اس کی تخلیقی صلاحیت کو تقویت حاصل ہوتی ہے۔ شعور و لاشعور کی موافقت اور ہم کاری کا اثر فنی ہیئت پر پڑنا لازمی ہے۔ ان کی مانند روحی وحدت فنی ہیئت کی وحدت بن جاتی ہے جس کے بغیر ہم فن کا تصور ہی نہیں کر سکتے۔ اس کام میں تخیل پیش پیش ہوتا ہے۔ وہ تضادوں کو وحدت میں تحلیل کر دیتا ہے۔ اعلیٰ تخیل صرف فنی تخلیق ہی میں نہیں بلکہ اجتماعی زندگی کے معاملات میں بھی ضروری ہے۔ اس کے ذریعے انسان دوسروں کے درد و غم میں شریک اور افادی اور اجتماعی مقاصد کے لیے کوشاں ہوتا ہے۔ 'حسن' فن کار کو اس لیے عزیز ہے کیوں کہ وہ تخیل کو ابھارتا اور اکساتا ہے۔ جس طرح حسن عمل کی مثال اجتماعی مقاصد کے حصول میں مدد معادن ہوتی ہے، اسی طرح حسن کے تصور سے فن کار کی روحانی خیال ظہور میں آتی ہے۔ فن کار اپنی حسن پرستی سے حسن آفرینی کرتا ہے۔ حافظ اور اقبال کی جمالیات کو اسی نقطہ نظر سے سمجھنا چاہیے۔

تخیل میں یہ صلاحیت ہے کہ وہ زندگی کے مختلف رخوں کو بیک وقت دیکھ سکے۔ اسے اس بات کا سبق ہے کہ باوجود ان کے تضادوں کے انہیں وحدت کی نظر میں پروئے۔ ظاہر کی آنکھ سے دیکھنے والے کو تضاد نظر آتے ہیں لیکن باطن کی آنکھ سے دیکھنے والے کے لیے ان میں اندرونی وحدت ہوتی ہے۔ اس حقیقت کو حافظ نے شاعرانہ شوخی اور رمزیت میں سمو کر اس طرح بیان کیا ہے کہ ثقہ لوگوں کی مجلس میں میں حافظ قرآن ہوں اور زندہ کی محفل میں میرا شمار تلچٹ چڑھانے والوں میں ہے۔ میری شوخی دیکھو کہ میں لوگوں میں کس صنعت اور ہنرمندی سے زندگی بسر کرتا ہوں۔ یہ بات دنیا کو دھوکا دینے کو نہیں بلکہ زندگی کا ایک مخصوص انداز اور قرینہ ہے جس میں شکلیت اور جامعیت متضاد ہے۔ سہلی نظر سے دیکھنے والوں کو احساس کی اس روش اور وضع سے غلط فہمیاں پیدا ہو جاتی ہیں۔ حافظ نے اسے زندگی کی حکمت اور ہنرمندی کہا ہے اور اس کے لیے صنعت کا لفظ استعمال کیا ہے۔ بالکل اسی طرح جیسے کہ اس کی غزلوں کے نتائج اس کی جمالیات ہنرمندی کے آئینہ دار ہیں، اسی طرح اس کی وسیع مشربی اس کی زندگی کی حکمت کو

ماہر کرتی ہے۔ یہی اُس کا زندگی کا آرٹ (صنعت) ہے۔ اس کی شاعری کی طرح اس کی زندگی کی صنعت گری بھی بڑی لطیف اور معنی خیز ہے :

حافظم در مجلسی دُردمی کشم در محفل
بگر این شوخی کہ چون با خلق صنعت میکنم

ہم نے اوپر ذکر کیا ہے کہ استعارے میں مطالب و معانی سمٹتے اور ان سے تحریک ذہنی اور غاص کر کے اور رمزیت کو اُبھارتے ہیں۔ استعارے کی بدولت یہی تلازمات اور معنوی روابط یکجا ہو جاتے اور نئی ہری تضادوں کو رفع کر دیتے ہیں۔ زندگی جو فتح سے بھی زیادہ پیچیدہ اور الجھی ہوئی حقیقت ہے، اس کے حل بھی استعارے کی طرح ہمہ جہتی اور جامع ہونے چاہئیں۔ اس میں یک طرفہ پن کبھی سودمند نہیں ہو سکتا بلکہ اکثر دیکھا گیا ہے کہ اس سے مزید الجھاؤ پیدا ہو جاتے ہیں۔ حافظ، فن اور زندگی دونوں میں استعارہ سازی کرتا ہے۔ جس طرح وہ اپنی شاعری میں صنعت گری کرتا ہے اسی طرح زندگی میں بھی وہ اس طرز و روش کو ترک نہیں کرتا۔ وہ زندگی کے مختلف پہلوؤں کو ساتھ ساتھ اور ایک دوسرے سے وابستہ و پیوستہ دیکھنے کا عادی ہے۔ اسی بات کو ہم اس طرح بھی کہہ سکتے ہیں کہ وہ زندگی کو سمجھنے میں امتزاجی بصیرت سے کام لیتا ہے جو تحلیلی منطق سے بلند تر اور اعلا تر ہے۔ یہ طرز فکر ادعائی یک رنگی پر کے بالکل برعکس ہے۔ وہ اپنے استعاروں کی طرح مختلف اور بعض اوقات متضاد حقائق کو ہلا کر یکجا کر لیتا اور پھر دیکھتا ہے کہ ان کی کیا صورت نکلی۔ اس صدمت میں وہ سب تلازمات خود بخود شامل ہو جاتے ہیں جو اس کے ارد گرد جمع ہوتے ہیں۔ یہ سب مل جل کر ایک نمونہ پیرنگل میں تبدیل ہو جاتے ہیں۔ یہ صورت پذیر یں یکساں کی اور بے لوث نہیں ہوتی بلکہ زندہ گل کی حیثیت رکھتی ہے۔ اس کے مختلف اجزاء جذبہ و نخیل کی حرارت سے لپکھ کر ایک زندہ اور متحرک وحدت بن جاتے ہیں۔ اس بات کا احلاق حافظ اور اقبال دونوں پر ہوتا ہے۔ حافظ نے بالکل درست کہا ہے کہ اس نے اپنے طرز و سانہ اور انداز نظر سے اپنے فکر و احساس کو ایک داستان کا رنگ

دے دیا ہے جسے لوگ بازاروں میں دف وٹے پر گا گا کر سننے والوں کے لیے کیف و وجد کا سامان بہم پہنچاتے رہیں گے:

راز سر بستہ ماہیں کہ بدستاں گفتند

ہر زماں با دف و ٹی بر سر بازار دگر

اقبال کہتا ہے کہ اگر جن میں مجھے آہ و فغاں کی اجازت نہیں تو نہ ہو۔ لیکن جن میں غنچے تو ہمیشہ چمکتے رہیں گے۔ انھیں ایسا کرنے سے کون روک سکتا ہے؟ وہ جو ان کی چمکنے کی دھیمی اور مدھم آواز ہے وہ حقیقت میں میری آہ و فغاں ہی کا ایک روپ ہے۔ یہ روپ ہمیشہ ظہور پذیر ہوتا رہے گا۔ نتیجہ یہ نکلا ہے کہ جیسے غنچوں کا چمکنا کوئی نہیں روک سکتا اسی طرح میری نوا بھی ہمیشہ اپنا اثر دکھاتی رہے گی۔ حافظ کی داستان اقبال کے یہاں نوا بن گئی:

دریغ کشن کہ بر مرغ بین راہ فغاں تنگ است

بانداز کشود غنچہ آہی میتواں کردن

حافظ اور اقبال نے اپنے فن کی جو دنیا تخلیق کی اس میں صنائع کی بڑی اہمیت ہے۔ دونوں کو اپنی بات صاف صاف کہنے کے بجائے رمز و ایما کے ذریعے 'در مدیش دیگران' بیان کرنے میں مزا آتا ہے۔ ان کی خیالی دنیا تجزیے اور استدلال سے بالاتر ہے۔ ان کے یہاں تخلیقی فکر کے بجائے تعمیلی فکر کی کار فرمائی ہے۔ ان کا تخیل کا عمل سراسر جڑ کی ہے۔ اس کی بدولت خارجی عالم اور اندرونی روحانی عالم دونوں ایک دوسرے سے ہمنما ہو گئے۔ انھوں نے جس حقیقت کا اظہار کیا اس کی جلوہ گری مرنے والے عالم میں بھی ہے اور روحانی عالم میں بھی۔ ان کی شاعری کسی بڑی خصوصیت توازن اور ہم آہنگی ہے۔ عالم کا ہر مظہر دوسرے مظاہر کے ساتھ ہم آہنگ ہے۔ خارجی عالم انسانی روح کے ساتھ ہم آہنگ ہے۔ صنائع سے کلام میں معنوی ہم آہنگی پیدا ہوتی ہے جس سے قاری کو خاص مسرت و بصیرت حاصل ہوتی ہے۔ ان کی بدولت مختلف کیفیات ایک تخلیقی شکل میں تبدیل ہو جاتی ہیں۔ یہ حسن کلام کا زور بھی ہیں

اور نفس کے متعناد تجربوں میں وحدت پیدا کرنے کا ذریعہ بھی۔

ہم اوپر بیان کر چکے ہیں کہ اقبال نے حافظ کی غزلوں کی محروں اور ردیف و تانیہ میں غزلیں کہی ہیں۔ ان کے علاوہ اس نے حافظ کے متعدد اشعار پر تفسیلات بھی لکھی ہیں۔ ویسے تو اس نے سعدی، نظیری، عرقی، ابوطالب کلیم، فتنی کشمیری، صاحب، میررضی دانش، علاء عسکری، انیسویں شاطو، ملک قبی اور مرزا بیدل کے ایک ایک شعر پر تفسیلات لکھی ہیں۔ لیکن چونکہ حافظ اس کا یہیستا اور پسندیدہ شاعر ہے، اس لیے جتنی تفسیلات اس نے اُس کے اشعار پر لکھی ہیں کسی دوسرے کے اشعار پر نہیں لکھیں۔

’بانگ درا‘ میں گیارہ اشعار کی ایک نظم ہے جس کا عنوان ہے ’نصیحت‘۔ اس میں اقبال نے خود اپنی ذات پر تنقید کی ہے۔ مضمون یہ بیان کیا ہے کہ تیرے دل میں لندن کی ہوس اور لب پر عجاز کا ذکر ہے۔ کبھی کبھی تو مسجد میں بھی نظر آ جاتا ہے اور وطن کے اثر سے تجھ پر رقت طاری ہو جاتی ہے۔ تو قدمت خلق کے پردے میں ہوس جاں کار از اپنے سینے میں چھپائے ہوئے ہے۔ اخباروں میں بھی تیرا ذکر اکثر آتا ہے تاکہ تیری قیادت کے لیے راستہ صاف رہے۔ اس پر طرہ یہ کہ تو شعر بھی کہہ سکتا ہے اور تیری مینٹے سخن میں شراب شیراز بھری ہوئی ہے۔ اس جگہ اقبال نے شراب شیراز کا خاص طور پر ذکر کیا، جس سے ظاہر ہے کہ اس کی مراد حافظ کا پیرایہ بیان ہے۔ حافظ کے شعر سے پہلے نظم کا آخری شعر ہے :

غم صفا دہنیں، اور پرو بال بھی ہیں پھر سبب کیا ہے نہیں تیکو دماغ پرواز

عاقبت منزل ما وادی خاموشانست

حالیا غلغلہ در گنبد اخلاک انداز (حافظ)

’بانگ درا‘ میں دوسری نظم کا عنوان ’قرب سلطان‘ ہے :

تمسیر حاکم و محکوم مٹ نہیں سکتی مجال کیا کہ گداگر ہو شاہ کا ہمدوش
جہاں میں خواجہ ہستی ہے بندگی کا کمال رمضانے خواجہ طلب کن قیاسی رنگیں پوش

اور نفس کے متضاد تجربوں میں وحدت پیدا کرنے کا ذریعہ بھی۔
 ہم اوپر بیان کر چکے ہیں کہ اقبال نے حافظ کی غزلوں کی محروں اور ردیف و قافیہ
 میں غزلیں کہی ہیں۔ ان کے علاوہ اس نے حافظ کے متعدد اشعار پر تفسیلات بھی لکھی
 ہیں۔ ویسے تو اس نے سعدی، نظیری، عرقی، ابوطالب کلیم، غنی کشمیری، مصائب،
 میررضی دانش، ملا عشتی، انیسویں شامو، ملک قہی اور مرزا بیگل کے ایک ایک شعر
 پر تفسیلات لکھی ہیں۔ لیکن چونکہ حافظ اس کا بہت اور پسندیدہ شاعر ہے، اس لیے
 جتنی تفسیلات اس نے اس کے اشعار پر لکھی ہیں کسی دوسرے کے اشعار پر نہیں
 لکھیں۔

’بانگ درا‘ میں گیارہ اشعار کی ایک نظم ہے جس کا عنوان ہے ’نصیحت‘۔
 اس میں اقبال نے خود اپنی ذات پر تنقید کی ہے۔ مضمون یہ بیان کیا ہے کہ تیرے دل
 میں لندن کی ہوس اور لب پر حجاز کا ذکر ہے۔ کبھی کبھی تو سجد میں بھی نظر آتا ہے
 اور غلغلے اثر سے تجھ پر رقت طاری ہو جاتی ہے۔ تو قدمت خلق کے پردے میں
 ہوس جاں کا راز اپنے سینے میں چھپائے ہوئے ہے۔ اخباروں میں بھی تیرا ذکر اکثر
 آتا ہے تاکہ تیری قیادت کے لیے راستہ صاف رہے۔ اس پر طرہ یہ کہ تو شعر بھی
 کہہ سکتا ہے اور تیری مینلے سخن میں شراب شیراز بھری ہوئی ہے۔ اس جگہ
 اقبال نے شراب شیراز کا خاص طور پر ذکر کیا، جس سے ظاہر ہے کہ اس کی مراد حافظ
 کا پیرایہ بیان ہے۔ حافظ کے شعر سے پہلے نظم کا آخری شعر ہے:

غم صیاد نہیں، اور پردہ بال بھی ہیں پھر سبب کیا ہے نہیں تیکو دماغ پر واز
 عاقبت منزل ما وادی خاموشانست
 حالیا غلغلہ در گنبد اخلاک انداز (حافظ)

’بانگ درا‘ میں دوسری نظم کا عنوان ’قرب سلطان‘ ہے:
 تمسیر حاکم و محکوم مٹ نہیں سکتی محال کیا کہ گداگر ہو شاہ کا ہمدوش
 جہاں میں خواجہ ہستی ہے بندگی کا کمال رضائے خواجہ طلب کن قباہی رنگیں پوش

مگر غرض جو حصولِ رضا کے حاکم ہو
ہزارے طرزِ عمل میں ہزار مشکل ہے
مزا تو یہ ہے کہ یوں زیرِ آسمان رہیے
یہی اصول ہے سرمایہ سکونِ حیات
مگر خروش پہ مائل ہے تو تو بسمِ اللہ
شریکِ بزمِ امیرِ دین و سلطان ہو
پیامِ مرشدِ شیراز بھی مگر سن لے
”محل نور تجلی است راکا انور مشاہد“
’بانگ درا‘ کی ایک نظم کا عنوان ’ایک خط کے جواب میں‘ ہے۔ اس

میں حافظ کے ایک شعر پر تفسیر ہے۔ اس میں یہ بتلایا ہے کہ مجھے ہوس جاہ نہیں۔
میں اعلا حکام کی صحبت کا خواہش مند نہیں ہوں کیوں کہ اس سے انسان کا دل
مردہ ہو جاتا ہے۔ اس حقیقت کو حافظ رنگیں نوانے اپنے اس شعر میں واضح کیا ہے۔
پھر آخر میں حافظ کا شعر ہے جس پر پانچ اشعار کی تفسیر لکھی ہے :

ہوس بھی ہو تو نہیں مجھ میں ہمتِ تنگ و تاز
حصولِ جاہ ہے وابستہ مذاقِ تلاش
ہزار شکر طبیعت ہے ریزہ کارِ مری
ہزار شکر نہیں ہے دماغِ فتنہ تراش
مرے سخن سے دلوں کی ہیں کھیتیاں سرسبز
جہاں میں ہوں میں مثالِ صاحبِ دریا پاش
یہ عقدِ ہائے سیاست تجھے مبارک ہو
کہ فیضِ عشق سے ناخن مرا ہے سینہ تراش
ہو اے بزمِ سلاطین دلیلِ مردہ دلی
کیا ہے حافظ رنگیں نوانے راز یہ فاش

”گرت ہو است کہ باخضر ہمنشیں باشی

نہاں ز چشمِ سکندر چو آبِ حیاں باش“

لے یہ مصرعہ حافظ کا نہیں ہے۔ کسی اور کا معلوم ہوتا ہے کیونکہ ’بانگ درا‘ میں اسے
فادین میں دیا ہے۔

’بانگ درا‘ ہکا میں ایک اور نظم ہے جس کا عنوان ’خطاب بہ جوانان اسلام‘ ہے۔
 ۱۹۱۴ء میں اولڈ بوائز ایسوسی ایشن ایم۔ اے۔ او۔ کالج، علی گڑھ کے سالانہ اجلاس
 میں شرکت کے لیے مولانا شوکت علی نے دعوت بھیجی تھی۔ مولانا اس زمانے میں اولڈ
 بوائز ایسوسی ایشن کے سکریٹری تھے۔ مولانا شوکت علی کے خط کے جواب میں اقبال نے
 شرکت سے معذرت کی اور لکھا کہ :

” علی گڑھ والوں سے میرا سلام کہیے۔ مجھے اُن سے غائبانہ محبت ہے۔ اور
 اس قدر کہ ملاقات ظاہری سے اس میں کچھ اضافہ ہونے کا امکان بہت
 کم ہے۔ یہ چند اشعار میری طرف سے ان کی خدمت میں عرض کر دیجیے۔“
 اس نظم کے شروع میں مآخذ کے ایک مصرعہ پر اور آہوں میں غنی کشمیری کے ایک شعر
 پر تفسیر ہے۔ اسے ایک طرح کی ڈھیری تفسیر کہہ سکتے ہیں :

کبھی اے نوجوان مسلم تدبیر بھی کیا تو نے
 وہ کیا گردوں تھا تو جس کا ہے اک ٹوٹا ہوا تارا
 تہذیب آفریں، فلاح آئین، جہان داری
 وہ صحرائے عرب یعنی شتر بانوں کا گھوڑا
 سماں ’الفقر فزی‘ کا رہا شان امارت میں
 باب و رنگ و خال و خط چہ حاجت روی ز بار بار
 (مآخذ)

پھر سات اشعار کے بعد غنی کشمیری کا یہ شعر ہے :

غنی روز سیاہ پیر کنگاں را تماشا کن
 کہ نور دیدہ اش روشن کند چشم زینا را

’طلوع اسلام‘ کے خاتمے پر اقبال نے مآخذ کی ردیف میں ایک بہاریہ
 غزل کہی ہے۔ اس ردیف میں مآخذ کی غزل بھی بہاریہ انداز میں ہے جس کے چند
 اشعار ۔ ۔ ۔

مباہ تہنیت پیسر میفروش آمد
 کہ موسم طرب و عیش و ناز و نوش آمد
 ہوا سچ نفس گشت و باد ناز کشای
 درخت سبز شد و مرغ در خوش آمد
 تنور لالہ چمنوں پر فروخت باد بہار
 کہ غنچہ غرق عرق گشت و گل بھوش آمد
 ز خانقاہ بہ میخانہ میروہ حافضہ !
 مگر زمستی زہد ریا بھوش آمد

اقبال نے اسی ردیف میں بحر اور قافیہ بدل کر اپنی غزل کہی ہے۔ اس میں بہار یہ مضمون اور ردیف حافضہ کی ایک غزل سے لی اور بحر دوسری غزل سے لے کر اسی کے شعر پر تعین کہی۔ خیالات میں بعض جگہ مماثلت ہے لیکن مجموعی طور پر دیکھا جائے تو دونوں استادوں نے اپنی اپنی بات کہی ہے۔ ہاں اقبال کے پیرایہ بیان کی رنگینی اور لطافت حافضہ کا فیضان ہے۔ حافضہ کی غزل میں لفظوں اور اصوات کی تکرار حسن بیان میں اضافہ کرنے کی غرض سے ہے۔ اقبال نے بھی اس کا نتیجہ کیا ہے۔ ”بہار آمد، نگار آمد، نگار آمد، قرار آمد“ میں حافضہ کا رنگ صاف جھلکتا ہے۔ اقبال اپنی اس غزل میں لطافت و روانی پیدا کرنے میں پوری طرح کامیاب ہے۔ شروع کے اشعار میں رنگینی اور زمستی اور آخر میں مقصد پسندی نمایاں ہیں :

بیا ساقی نوای مرغ زار از شاخسار آمد
 بہار آمد، نگار آمد، نگار آمد، قسار آمد
 کشید ابر بہاری خیمہ اندر وادی و صحرا
 صدای آملشاراں از فراز کوہسار آمد
 سرت گردم تو ہم قانون پیشیں سازدہ ساقی
 کہ فیل نغمہ پردازاں قطار اندر قطار آمد

کنار از زاهدان برگیر و بیابانہ ساغر کش
پس از مدت ازیں شاخ کہیں بانگ ہزار آمد
بمشتاقان حدیث خواجہ بدر و عین آور
تصرف ہی پہنانش پچشم ۲ شکار آمد
دگر شاخ غلیل از خون مانناک میگردد
ببازار محبت نقد ما کامل عیار آمد
سرخاک شہیدی بر گہاں لالہ می پاشم
کہ خوش با نہال ملت ما سازگار آمد
”بیاتا گل بیفشانیم و می در ساغر اندازیم
فلک را سقف بشکافیم و طرح دیگر اندازیم“
(حافظ)

حافظ اور اقبال دونوں کے کلام میں یہ مشترک خصوصیت پائی جاتی ہے
کہ ان کے جوش بیان میں تکلف اور آورد کہیں نہیں۔ لیکن اس کے باوجود ان
کی فنی تخلیق غیر معمولی اندرونی ریاضت کا ثمرہ ہے۔ اقبال کے نزدیک فن کی دنیا میں
دو سب سے بڑے معمار حافظ اور بہزاد ہوئے ہیں، ایک شاعری میں اور دوسرا
مصوری میں۔ اگر انھوں نے اپنی ساری زندگی فنی تکمیل کے لیے ریاضت میں صرف
نہ کی ہوتی تو وہ اس بلند مرتبے پر نہ پہنچتے جہاں وہ پہنچے۔ ان کا فن ان کے خون جگر
کا رجحان منت ہے۔ خود اقبال کی فنی تخلیق پر بھی یہ اصول صادق آتا ہے :

خون رگ مہار کی گرمی سے ہے تعمیر
میںانہ حافظ ہو کہ متفانہ بہزاد

(اقبال)

حافظ کہتا ہے کہ فن کار کو بڑے صبر کے ساتھ فنی تخلیق میں اپنے خون جگر کی
آمیزش کرنی پڑتی ہے جب کہیں جا کر اس کی شخصیت کا سنگ ریزہ، لعل ناب کی

آب و تاب حاصل کرتا ہے :

گویند سنگ لعل شود در مقام صبر

آری شود و لیک بخون جگر شود

ہیں دونوں عارفوں کے محاسن کلام کو اسی کسوٹی پر پرکھنا چاہیے جس کی انھوں نے مندرجہ بالا اشعار میں نشاندہی کی ہے۔ باوجود بعض امور میں اختلاف کے دونوں کے اندر روتی اور روحانی تجربوں میں مماثلت موجود ہے۔ اقبال نے اخلاقی مقصد پسند کی حد تک مولانا دہوم سے فیض پایا لیکن فنی تخلیق کے طرز و اسلوب میں وہ حافظ کا گرویدہ تھا۔ جیسی تو اس نے کہا کہ مجھے بعض اوقات محسوس ہوتا ہے کہ حافظ کی روح مجھ میں حلول کر آئی ہے۔ ظاہر ہے کہ اس نے یہ بات استعارے کے طور پر کہی تھی، ورنہ ہم جانتے ہیں کہ اس کے بنیادی تصورات و عقائد میں حلول و تسامخ کی کوئی جگہ نہ تھی۔ اس دعوے سے اس کی مراد روح حافظ سے قرب و اتصال کے سوا اور کچھ نہیں۔ حافظ کے ساتھ اس کی عقیدت آخر تک قائم رہی اور اس کی برابری کو شش تھی کہ وہ اپنی شاعری میں اس کی مستی اور رنگینی کو سمودے۔ میرا خیال ہے کہ وہ اپنی اس کوشش میں بڑی حد تک کامیاب ہوا، جتنا کہ کسی ایسے شخص کے لیے ممکن ہے جس کی مادری زبان فارسی نہ ہو۔ یہ بات فخر کے قابل ہے کہ اہل زبان نے اس کی ادبی عظمت کا کھلے دل سے اعتراف کیا۔

میں آخر میں پھر اپنے اس خیال کو دہراتا ہوں کہ فارسی زبان کا کوئی شاعر طرز و اسلوب اور پیرایہ بیان میں حافظ سے اتنا قریب نہیں جتنا کہ اقبال ہے۔ اس کے ماسوا دوسرا کوئی شاعر حافظ کا متبع نہ کر سکا۔ اقبال کو اس ضمن میں اولیت کا شرف حاصل ہے۔ میں اسے حافظ کے روحانی فیض اور خود اس کی اپنی ریاضت کا ثمرہ خیال کرتا ہوں۔

کتابیات

- (۱) علامه شبلی نعمانی، شعر العجم، حصه دوم، علم غرره
- (۲) حافظ محمد اسلم میراچوری، حیاتِ حافظ، علی گڑھ
- (۳) احتشام الدین حق، ترجمان الغیب، دہلی
- (۴) میر ولی اللہ، لسان الغیب، ترجمہ مع شرح، لاہور
- (۵) قاضی سجاد حسین، دیوانِ حافظ، مع ترجمہ و محاشی، دہلی
- (۶) محمد رحمت اللہ رعد، دیوانِ حافظ شیرازی، کانپور
- (۷) آقای دکتر احمد علی ربائی، فرہنگ اشعارِ حافظ، تہران
- (۸) آقای محمد معین، حافظ شیریں سخن، تہران
- (۹) آقای مسعود فرزاد، حافظ، ۵ جلد، شیراز
- (۱۰) آقای پرتو علوی، بانگِ جرس، تہران
- (۱۱) آقای محمد قزوینی و دکتر قاسم غنی، دیوانِ خواجہ شمس الدین محمد حافظ شیرازی، تہران
- (۱۲) آقای دکتر نذیر احمد و آقای دکتر سید محمد رضا جلالی نائینی، دیوانِ خواجہ شمس الدین محمد حافظ شیرازی، تہران
- (۱۳) آقای حسین پژمان، دیوانِ حافظ شیرازی، تہران
- (۱۴) آقای سید ابوالقاسم انجوی، دیوانِ حافظ، تہران
- (۱۵) آقای علی اصغر ملک، دیوانِ حافظ شیرازی، تہران

- (۱۶) قاضی تلمذ حسین، مراۃ المشنوی، حیدر آباد دکن
- (۱۷) علامہ اقبال، بانگ درا، لاہور
- (۱۸) • پیام مشرق •
- (۱۹) • زبورِ عظیم •
- (۲۰) • اسرارِ خودی •
- (۲۱) ■ رموزِ بیخودی •
- (۲۲) • اسلامی انہیات کی جدید تشکیل (لیکچرز)، لاہور
- (۲۳) خلیفہ عبدالحمید، فکرِ اقبال، لاہور
- (۲۴) ای۔ جی براؤن، ۱۔ لٹریچر ہسٹری آف پرشیا، جلد ۳، کیمبرج
- (۲۵) ۱۔ جے۔ آر۔ ہی، نفی پوئٹس آف حافظ، کیمبرج

اشاریہ

اسرار خودی ۱۲، ۱۵، ۱۶، ۱۹	الف
۱۴۵، ۲۵، ۱۸	آن حضرت ۱۱۸، ۱۱۶، ۱۱۴
ارسطو ۱۹۸، ۱۹۶	۱۳۶
امام ابن تیمیہ ۱۹۲	آدم، ابوالبشر ۲۲۳، ۷۲
امام غزالی ۱۹۲، ۱۹۶	۳۹۷، ۲۹۵
ادیس قرنی ۱۱۶، ۱۱۴	آزاد ۱۵۳
اسلامی الہیات کی جدید تشکیل ۱۷۵	آن شائق ۲۳۵
اظلاطون ۱۰۹، ۱۰۷، ۱۳۷، ۱۴۰	ابن مسکویہ ۲۲۶، ۲۲
۱۹۶	ابن عربی ۱۲۶، ۱۲۵، ۲۲
افشار ۳۲۸	۱۹۴
اوستا ۲۷۶	ابن یحییٰ ۱۳۳
اولڈ بوتیز ایسوسی ایشن علی گڑھ	ابن رشد ۱۹۲
۴۰۹	ایپیکوری ۳۱۷، ۱۷۹
امر تسر ۱۷	ابوسعید ابوالخیر ۶۷
انوری ۳۶۱	ابوطالب کلیم ۳۰۷، ۳۳۰
انے اڈس ۱۹۳	ایڈ گرائون، پورے ۳۵۷
ایٹس ۳۳۱	اکبر الہ آبادی ۱۱۵، ۱۱۶، ۱۷۷، ۱۸۸
ایاز ۳۱۹، ۳۸، ۱۸	۲۳۱، ۲۲۵

- داغ ۱۳۳۰
 دانجی ۴۶
 دلی ۸۹، ۶۲
 دیوان شمس تبریز ۳۹۳، ۳۹۰
 درگاه قلی خاں ۸۹
 ڈارون ۲۲۵
 رابعه بصری ۹۵
 راسین ۳۸۴
 رساله فکر و نظر ۶۳
 رستم ۲۷۶
 رحمت اللہ علیہ ۳۰۴، ۳۲۸
 رابین ۱۱۶
 رافضیہ شیل کانفرنس ۳۰۱
 روح اقبال ۱، ۱۶۶، ۱۶۷، ۲۴۱
 روح القدس ۲۷۱، ۲۸۶، ۳۴۰
 روس ۲۹
 رموز پنجودی ۱۷۵
 ز ف
 زال ۲۷۶
 زبور مجسم ۱۵۵، ۲۰۰، ۳۳۲
 زرخشری ۶۳، ۱۶۹، ۲۴۴
 زمین نقوی ۸
 ۲۸۷
 حالی ۱۲، ۱۹، ۲۵، ۱۵۳، ۱۲۱۴
 ۳۳۱
 حدیقه ستائی ۲۲۰، ۲۲۱
 حکمت الاشراق ۲۳
 حسن بصری ۱۹۲
 حسن نظامی ۱۷
 حافظ فضلوممتاز دہلوی ۲۱۳،
 ۳۲۵
 ملاج ۱۹۴، ۱۹۵، ۲۹۸،
 ۲۹۹، ۳۰۱، ۳۰۲
 خاقانی ۳۶۱
 خسرو امیر ۳۵، ۳۶، ۵۴،
 ۶۸، ۲۹۴، ۳۳۷، ۳۳۸
 ۳۵۵، ۳۹۵
 خطوط اقبال ۲۵
 خواجہ عماد ۲۹
 خواجہ کرمانی ۶۰، ۱۳۷، ۳۱۷
 خیام ۱۷۹، ۱۸۰
 خلیفہ عبدالحمید ۱۲، ۵
 خانہ فرہنگ ایران نئی دہلی ۸
 خان آرزو سراج الدین علی خاں ۲۲۶
 دارا ۲۹۴

س

سعدی ۱۲۸، ۱۳۶، ۱۵۳، ۱۵۷

۱۱۳۱، ۱۲۵، ۱۲۴، ۱۶۰، ۱۵۹

۱۱۹۳، ۱۱۸۳، ۱۱۴۱، ۱۱۳۷

۱۱۹۶، ۱۱۹۷، ۲۰۹، ۳۱۷

۱۲۵۱، ۱۲۵۳، ۱۲۵۴، ۱۲۵۵

۳۹۳، ۱۲۹۵، ۲۰۷

سلیمان ساؤجی ۱۶۰، ۳۱۷

سلجوقی ۳۶۰

سلیمان ۱۱۸، ۲۰۸

سنائی ۱۲۴، ۱۲۵، ۱۳۷، ۱۳۸، ۱۹۴

۲۲۰، ۱۳۰۰، ۳۹۳

ستلاکی ۱۷۰

سودی ۱۸۷

سید اشرف جہانگیر سمنانی ۶۲،

۱۶۳، ۱۰۱، ۱۱۴، ۱۱۵، ۱۲۱

۱۲۲، ۱۳۵

سید احمد خان ۱۹، ۲۲۲

سراج الدین پال ۲۲

سیالکوٹ ۱۷۲

سینٹ آگسٹائن ۱۳۰

ش

شاخ نبات ۸۵

شاہ شجاع ۸۸، ۹۰

شاہنامہ ۲۷۶

شاہ منصور ۱۳۱، ۱۳۲

شاہ ولی اللہ ۹۶

شبلی (علامہ) ۱۹۹، ۱۷۸، ۳۱۷

شافعی (امام) ۳۰۰

شعر العجم ۱۷۸، ۳۱۷

شاملو (انیس) ۲۰۷

شمع اور شاعر ۳۰

شہاب الدین سہروردی ۱۹۲

شیخ جام ۱۱۷

شیخ نظام الدین بمبئی ۶۲، ۱۱۴، ۱۱۵

شمس تبریز ۳۳، ۵۲

شمس الدین عبداللہ ۱۷۱

شیراز ۱۲۹، ۱۵۷، ۱۶۶، ۱۸۸، ۱۷۲

۲۰۷

شیکسپیر ۳۳۵، ۳۳۶، ۳۴۱

۳۵۱، ۳۵۶، ۳۵۷، ۳۸۲

ص

صائب ۲۰۷

صادق سرمد ۱۰

ط ظ

طالب آملی ۳۳

۳۳۱، ۳۳۰، ۲۸، ۳۳۱، ۳۳۰، ۲۸، ۳۳۱، ۳۳۰، ۲۸

ظهوری

۳۳۱، ۳۳۰، ۲۸، ۳۳۱، ۳۳۰، ۲۸، ۳۳۱، ۳۳۰، ۲۸

ظل عباس عباسی ۸

۳۴۵، ۳۳۴، ۳۳۶، ۳۳۲

ع

غالب اور آهنگ غالب ۱

عبدالرزاق ۱۱۶

غبار خاطر ۳۳۶

عبدالحمید عرفانی ۱۱

غیرتی ۳۳۰

علامہ دہخدا ۱۰

غنی کشمیری ۳۰۹، ۳۰۷

عبدالحمید (حکیم) ۸

ف

علی فدائی ۱۱

فتوحات مکیه ۱۹۴، ۱۲۵

علی دشتی ۱۳۸

فارابی ۱۹۲

عذرا ۹۵

فرقه مولویه ۱۹۳

عبدالکریم جلی ۲۲

فیض آباد ۶۲

عمر (حضرت) ۱۱۵

فلاطینوس اسکندری ۱۲۳، ۱۰

علی (حضرت) ۱۱۵، ۱۱۴

۱۹۳

عطار (فریدالدین) ۱۱۳۷، ۱۱۲۵

فرخ ۶۲، ۶۱

۲۹۹، ۱۹۴، ۱۴۱

نگار آقبال ۳۳۱

عراق ۸۸

فصوص الحکم ۱۹۴، ۱۱۲۵

عراقی ۱۱۹۴، ۱۱۴۱، ۱۱۳۷، ۱۱۲۵

قافی بدایونی ۳۲۷

۲۹۳

فرهاد ۳۲۸، ۱۱

علی گڑھ ۳۰۹

فرد ۳۲۸

عرفی ۳۳۴، ۳۲۸، ۱۱۶، ۱۱۵، ۱۱۴، ۱۱۳

فیضی ۳۳۱، ۳۳۰، ۱۱۸، ۱۱۵

۳۳۲، ۳۳۱، ۳۳۰، ۳۲۵

فرزاد (مسعود)

غ

فارسی سیمار دلی یونیورسٹی ۸

غالب ۱، ۳۶، ۳۵، ۲۸، ۱۷، ۱۶

لطائف اشرفی ۱۱۶، ۹۳، ۹۲

لندن ۳۷۳، ۳۰۱

لیٹی مجموعہ ۹۵

لوی ماسیوں (پروفیسر) ۳۰۱

م

مسجد قرطبہ ۱۵۹

مالارے ۳۵۷

مجمع الفصحاء ۱۷۰

محمد شاہ ۸۹

محمد گندام ۶۴، ۶۳

مالیشیا ۱۹

مشرق وسطیٰ ۲۳

مسلم یونیورسٹی علی گڑھ ۶۳، ۱۸

۱۱۶

مرقع دہلی ۸۹

مطالعہ انظار ۱۷۰

محمود ۳۱۹، ۳۸، ۱۸

مکتوبات اشرفی ۱۱۶، ۶۳

میر رضی دانش ۴۰۷

ملاعشی ۴۰۷

معقولہ ۲۴۹، ۲۴۴

مفتاح العلوم ۱۷۰

ملٹن ۳۴۱

فارسی سینار علی گڑھ مسلم یونیورسٹی ۸

ق

قائم چاند پوری ۲۱۱، ۲۱۰

قدسی ۱۸۷، ۱۸۲

قباد ۲۹۴

قرآن مجید ۳۱۰، ۲۳۲، ۲۲۵

۳۸۷

قزوینی ۱۸۷، ۱۸۲، ۱۳۸، ۹۵

۳۲۷، ۳۰۳، ۲۸۷، ۲۷۱

۳۹۵، ۳۴۵

ک

کادوس ۲۹۲

کتاب الطواصین ۳۰۱

کتاب حکمت الاشراق ۱۹۲

کچھوچھ ۶۲

کشاف ۱۴۴، ۱۶۹، ۶۴

کلکتہ ۳۷۳

کوہ طور ۱۸۴

کینکسر ۲۹۲

گوئیٹ ۳۳۵، ۳۱۱، ۱۲۲، ۲۲

ل

لاہور ۱۷۴

لسان الغیب ۴۰

نادر شاه ۸۹	میر درد (خواجہ) ۳۲۲
نذیر احمد پروفیسر ڈاکٹر ۸، ۱۱	مولانا میر حسن ۱۷۳
۳۲۵، ۳۲۸، ۳۲۷، ۶۳	موسیٰ ۲۳۵، ۱۸۴، ۱۱۲
نصرت المطایح دہلی ۱۱۶، ۶۲	منصور حلاج ۲۲۵، ۱۶۰
نظامی ۳۶۱	مسح ابن مریم ۱۱۵۶، ۱۳۹، ۱۱۳۸
نظیری ۳۳۲، ۳۳۱، ۳۳، ۲۸	۳۳۹
۲۰۷	میر تقی میر ۲۱۰
نظام ۱۲۵	میوز ۳۴۰
نجات الانس ۱۳۱	مولانا شوکت علی ۳۰۹
نوربائی ۸۹	مولانا روم ۲۷۷، ۲۳، ۲۲، ۱۰
نوافلاطونی ۱۸۱	۶۱، ۶۰، ۵۲، ۳۵، ۳۴
نفسہ ۱۶	۱۱۷، ۱۱۶، ۱۱۱، ۱۱۰، ۱۰۵
نیشنل میوزیم ۲۸	۱۱۳۷، ۱۱۳۱، ۱۱۲۷، ۱۱۲۳
نیشے ۲۸۳، ۲۲	۱۱۹۳، ۱۱۶۳، ۱۱۴۲، ۱۱۴۱
نغمہ داؤد ۲۸۵	۱۲۱۶، ۱۱۹۷، ۱۱۹۶، ۱۱۹۴
نگارستان چین ۲۸۷	۲۲۶، ۲۲۵، ۲۲۱، ۲۲۰
نسطوری مسیحیت ۱۹۳، ۱۱۹۳	۲۲۶، ۲۳۲، ۲۳۱، ۲۳۰
و	۳۴۱، ۳۰۰، ۲۹۹، ۲۵۰
وارڈ ۲۲	۳۹۸، ۳۹۵، ۳۹۳، ۳۹۰
وامق و غدرا ۹۵	۳۱۲
وحشی یزدی ۳۳۰	مقدمہ جامع دیوان حافظ ۱۱۲۳
دکیل (رسالہ) ۱۷	۱۷۹، ۱۷۰، ۱۷۱
ولیس ۱۱۶	ن

۳۲۲

اشاریہ

یوسف (مصری) ۲۹۷

۵

یوسف وزینا ۹۵

ہندوستان ۲۹، ۱۵، ۱۲، ۹

عین ۱۱۶

۳۲۸، ۳-۲، ۸۸، ۳۵

ہومر ۳۶

ی

یکتائی ۲۷۱، ۱۸۷، ۱۸۲

